CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. VII. New York, den 1. Januar 1880. No. 1.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D. Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado.
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph.
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
Rt. Rev. E. O'CONNELL D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members, ... 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " "
20 " " 18.00 " " " " "
30 " " 25.00 " " " " "
1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

An die Mitglieder des A. C. V.

Der bisherige Schatzmeister des A. C. V. Mr. E. Steinbach, wird auf sein spezielles Ersuchen seines Amtes, das er in sehr dankenswerther Weise verwaltete, enthoben. Es finden nun für das Direktorium pro 1880 folgende Aenderungen statt:

Präsident:

Mr. J. Singenberger, Prof., St. Francis, Milwaukee Co., Wisc.

Vice-Präsident:

Mr. E. Andries, Organist der St. Josephskirche, Detroit, Mich.

Correspondirender Sekretär und Schatzmeister I:

Rev. J. B. Jung, Defiance, Ohio.

Recordirender Sekretär:

Mr. J. M. A. Schultheis, Prof. St. Mary's, Marion Co., Ky.

Schatzmeister II:

Rev. Fr. Brinkhoff, Hl. Dreifaltigkeitskirche, St. Louis, Mo.

Man adressire also gef. die Beiträge an Rev. J. Jung, Defiance, O., oder Rev. Fr. Brinkhoff, Holy Trinity Church, St. Louis, Mo., welche beiden Herren, wie es bisher geschehen, in der „Cäcilia" quittiren werden. Beitrag für jedes Pfarrvereinsmitglied 10 Cents; für die übrigen $1.60, d. h. $1.10 für die „Cäcilia", 50 Cents Beitrag. Den Betrag für die „Cäcilia" $1.10 sende man an Fr. Pustet & Co., P. O. B. 3627, New York, N. Y.

Das katholische Kirchenjahr.

III.

Theile des Kirchenjahres.

(Fortsetzung.)

Wir haben im letzten Artikel von der näheren Vorbereitung und Nachfeier der Feste gesprochen. Heute kommen wir zu der entfernteren Vorbereitung und Nachfeier derselben, die sich zunächst entfaltet durch die Sonntage mit ihren Ferien. Der Sonntag ist an die Stelle des alttestamentlichen

Sabbats getreten und so recht vorzugsweise der Tag des Herrn geworden. Der hl. Augustin schreibt darüber in einer seiner Reden: „Den Tag des Herrn haben die Apostel und apostolischen Männer deßhalb zur religiösen Feier bestimmt, weil an demselben unser Erlöser von den Todten auferstanden. Er wird der Tag des Herrn genannt, damit wir an demselben uns enthalten knechtlicher Arbeiten und weltlicher Vergnügungen und nur dem göttlichen Dienste uns hingeben, und diesen Tag ehren und feiern wegen der Hoffnung unserer Auferstehung, die er uns gewähret. Denn wie der Herr und Erlöser Jesus Christus selbst von den Todten auferstanden, so hoffen auch wir aufzuerstehen am jüngsten Tage. Wir wissen, daß dieser Tag auch in der hl. Schrift ausgezeichnet ist. Denn er ist der erste Tag der Welt, an ihm wurden die Elemente des Weltalls gebildet, an ihm wurden die Engel erschaffen, an ihm ist Christus von den Todten erstanden, an ihm ist der hl. Geist über die Apostel herabgekommen, an ihm wurde in der Wüste zuerst Manna vom Himmel gegeben. Daher haben die hl. Lehrer der Kirche beschlossen, alle Vorzüge des jüdischen Sabbats auf diesen Tag überzutragen, damit wir in Wahrheit feiern, was jene im Vorbild gefeiert, indem dann unsere wahre Ruhe eintreten wird, wenn die Auferstehung vollendet und die Belohnung für Leib und Seele vollkommen sein wird." Aehnlich spricht z. B. Leo der Große u. A.

So ist also der Sonntag der Tag, durch dessen beständige Feier wir zunächst immer an jenen Tag der Schöpfung des Weltalls erinnert werden. Vor allem aber ist des christlichen Sonntages Hauptgedanke die Vermittlung und Fortführung unserer geistigen Schöpfung, die Christus uns durch sein Opfer neu erworben, und die er durch seine glorreiche Auferstehung von den Todten, eben am Sonntage, der Menschheit für immer und unvertilgbar wieder gesichert hatte.

Die eminente Bedeutung des Sonntags leuchtet ein, wenn wir bedenken, wie die Sonntage nach Inhalt und Form im innersten Zusammenhange unter sich selber stehen. Dieser Zusammenhang derselben bildet „den Faden, Führer und Fingerzeiger durch den Verlauf des kirchlichen Jahres." Sie hängen aber so unter einander zusammen, daß sie wie in drei großen Kreisen um die drei Centralfeste herum sich bewegen und dann in einander gleichsam eingreifen. Die Sonntage vor einem Centralfeste bereiten den Gedanken desselben von Stufe zu Stufe vor; während die nachfolgenden Sonntage den Festgedanken immer mehr entfalten und in seinen einzelnen Momenten darstellen. Betrachtet man nun noch, wie die Ferien, d. i. die Wochentage sich ebenfalls vorbereiten und entfaltend um den Sonntag lagern, so sieht man, das ist der Tag des Herrn, das ist der Tag, welchen „Christus, die aufgegangene Sonne der Gerechtigkeit, erleuchtet," wie der hl. Ambrosius sagt.

Aus dieser Bedeutung des Sonntags erklärt sich, daß derselbe nie ganz verdrängt werden kann, sondern immer kommemorirt wird; sein Evangelium wird immer, wenigstens am Schlusse der Messe oder des Hochamtes gelesen. Und wenn anscheinend einige Sonntage nicht gehalten werden, z. B. auf die Feste, oder die Oktaven der Geburt des Herrn, des hl. Stephan, des hl. Johannes, der unschuldigen Kinder, der Erscheinung des Herrn und auf deren Vigilia fallen, und dann also weder im Officium noch in der Messe kommemorirt werden, so kommt das daher, weil der Sonntagsgedanke eben an sich in jenen Festen selbst enthalten ist.

Die Sonntage werden nun eingetheilt in größere (Dominicae majores) und in kleinere (Dominicae minores). Die Dominicae majores zerfallen wieder in zwei Klassen. Zur ersten Klasse gehören die Sonntage, welche keinem Feste weichen: der erste Sonntag im Advent und der Fasten; der Passions-, Palm-, Oster-, Weiße-, Pfingst- und Dreifaltigkeitssonntag. Zur zweiten Klasse gehören die übrigen Sonntage im Advent, und von Septuagesima bis zur Passionszeit.

Alle andern Sonntage sind Dominicae minores, und weichen einem Doppelfeste.

Indem sodann alle Sonntage, ohne Ausnahme unter halbdoppeltem Ritus (sub ritu semiduplici) gefeiert werden, wie die Tage innerhalb einer Octav, so deutet das wieder auf ihre Beziehung zu den Centralfesten.

Wie nun die Sonntage sich um die Centralfeste reihen, so die Ferien um den Sonntag. Jede Woche wird auf diese Weise wieder zu einem kleinen Kreise. Was die Tage innerhalb einer Oktav, das sind die Ferien in Bezug auf den Sonntag. Der Gedanke desselben soll weiter geführt werden, und jeder Sonntag ist gleichsam die Oktav des vorhergehenden, zugleich eine Stufe höher auf der Leiter des Heiles.

Zum bessern Verständniß müssen wir die Bedeutung des Namens Ferie angeben. Feria kommt von feriari, feiern, ruhig sein, Ruhetag. Der Sonntag ist also feria Dominica, oder prima, der erste Ruhetag. Der Montag feria secunda oder der zweite u. s. f. Im Geiste der Kirche feiern wir daher ununterbrochenen Gottesdienst, und an diesen ununterbrochenen Gottesdienst soll eben das Leben des wahren Christen sich anschließen.

Sind nun die Sonntage bedeutungsvoller, so sind es natürlich auch die Ferien. Sie unterscheiden sich daher ebenfalls in größere Ferien (feriae majores) und kleinere Ferien (feriae minores).

Zu den feriae majores gehören: Die Ferien des Advents, der Fasten, der Quatember, und die zweite Ferie der Bittwoche. Zu den feriae minores gehören alle übrigen Ferien. Die majores müssen entweder gefeiert, oder jedenfalls kommemorirt werden; während die minores nicht einmal kommemorirt werden, wenn ein Fest, auch blos ein einfaches, oder eine Vigilie auf sie fällt. Nur die übrigen Ferien der Bittwoche müssen in der Messe kommemorirt werden.

Noch ist zu bemerken, daß unter den feriae majores der Aschermittwoch, und die Tage der Charwoche privilegirt sind, also von keinem Feste verdrängt werden können. —

Von den Zeiten der Apostel an wurden der Mittwoch und der Freitag als Buß- und Fasttage zugleich auch als Stationstage, an denen die Gläubigen zu den gottesdienstlichen Versammlungen sich einfinden mußten. „Denn als der Mittwoch anbrach, wurde der Herr dahin gegeben" (durch den angebotenen Verrath des Judas) „und am Vorsabbat wurde er gekreuzigt," begründet Epiphanius. Die Idee war also: wie wir jeden Sonntag die Auferstehung des Herrn feiern, so müssen wir auch die Gedächtniß seines Leidens begehen. Wollen wir mit Christus auferstehen, so müssen wir mit ihm auch leiden. In der römischen Kirche war es herkömmlich, am Samstage zu fasten. Wir dürfen auch den Samstag nicht übergehen, den Tag, an dem die Apostel in Trauer waren über den Tod unseres Herrn. Diese Mittrauer aber sollte jede Woche sich wiederholen. Und diesen Gebrauch nahm die ganze abendländische Kirche an, während das Fasten am Mittwoch unterblieb. Fügen wir noch hinzu, daß der Samstag schon gar früh Unserer Lieben Frau geweiht war. Wenn heute meistens an Samstagen auch nicht mehr gefastet wird, so geschieht das nur auf dem Wege der besonderen Dispensation. Uebrigens war das nur ein Halbfasten, und es endigte mit dem Schlusse des Gottesdienstes. Daraus erklärt sich, daß der Freitag und Samstag bloß Abstinenztage sind, zumal ja auch die Zeit des Gottesdienstes abgeändert worden. —

Zu den ausgezeichneten Wochentagen (feriae) gehören besonders die Mittwoche, Freitage und Samstage der Quatemberzeiten. Papst Leo der Große belehrt uns, daß sie auf apostolische Ueberlieferung hin eingeführt worden seien, und zwar auf vier Zeiten, „damit wir im Ablaufe des ganzen Jahres allzeit erkennen, daß wir unaufhörlich der Reinigung bedürfen, und.... immer trachten müssen, die Sünde....durch Fasten zu tilgen." „Diese Zeiten müssen eine geistige Reinigung sein."

Die Bedeutung der Quatember ist überhaupt eine dreifache. Zunächst will die Kirche damit die vier Jahreszeiten dem Herrn weihen. Sodann sollen die Gläubigen in diesen Tagen dem Herrn danken für das erhaltene Gute im verflossenen Vierteljahr und Buße üben für die in demselben begangenen Sünden. „Denn," sagt Leo der Große, „obgleich es Jedem von uns überlassen ist, den eigenen Leib durch freiwillige Bußwerke zu züchtigen, ..., so muß doch an gewissen Tagen vor Allem ein gemeinsames Fasten gehalten werden, und die Bußübung ist um so wirksamer und heiliger, wenn in den Werken der Frömmigkeit die ganze Kirche einmüthig und vereinigt ist. Endlich sollen wir in dieser Zeit ganz besonders um würdige Priester bitten.

In den ersten christlichen Zeiten nämlich wurden die hl. Weihen gewöhnlich im Dezember ertheilt, auf daß die Priester uns in jenem Monate gegeben werden, in welchem der göttliche Hohepriester uns geboren ward. Später wurden die Weihen an Sonntagen, d. h. in der Nacht vom Samstag auf den Sonntag ertheilt; mit dem

Aufhören der Vigilien am Samstag. Und da endlich die gewöhnlichen Samstage nicht mehr Fast- und Bußtage waren, so wurde die Zeit der Weihe auf die Quatember und den Samstag von Mittefasten verlegt.

Dieser dreifachen Bedeutung der Quatember entspricht auch die kirchliche Feier derselben. Bedeutungsvoll nach dem Kyrie ermahnt uns die Kirche insbesondere: Flectamus genua, laßt uns die Kniee beugen, zum demüthigen Gebete. Uebrigens bezieht sich der Inhalt der Gebete auf die entsprechende kirchliche Zeit. —

Die Centralfeste werden entfaltet durch andere viele Feste, welche die Feier des Kirchenjahres beleben. Zu diesen Festen gehören zuerst die Feste des Herrn, in denen jene hl. Geheimnisse gefeiert werden, die mit dem Werke unserer Erlösung im besondern Zusammenhange stehen. Daß sie apostolischen Ursprunges sind, liegt schon in der Natur der Sache. Denn wie hätten die ersten Christen anders gekonnt, als zu gewissen Zeiten, da sie besonderer Erlösungs-Momente sich erinnerten, und voll der heiligsten Empfindungen waren; denselben durch äußerliche Feierlichkeiten den entsprechenden Ausdruck zu geben. Andererseits waren ja gerade solche Feierlichkiten wieder besonders geeignet die betreffenden Gedanken und Gefühle wieder zu erwecken und fortzupflanzen durch die Jahrhunderte. Wo wäre das Christenthum, ohne diese entsprechenden Feierlichkeiten?

So bilden denn die Feste des Herrn mit den Sonntagen die kirchliche Zeit. Jene geben diesen den kirchlichen Gedanken, und diese schließen sich an jene unzertrennlich an.—

In eigenthümlicher Parallele mit den Festen des Herrn bewegen sich die Feste der Allerseligsten Jungfrau Maria. Aus ihrem Schooße ging ja der göttliche Erlöser hervor. Und so ist Maria immer gleichsam der fruchtbare Boden, aus dem uns alles Heil entsprießt. Die Feste der Allerseligsten Jungfrau stehen deßhalb zu den Festen des Herrn in derselben Beziehung, wie die Mutter selbst zu ihrem Sohne stand. Wie sie aber selbst auch starkmüthig, aus Liebe zu uns Menschen am Fuße des Kreuzes das entsetzliche Opfer ihres Sohnes mit aufgeopfert hat, und durch ihr ganzes Leben uns ein Beispiel hinterlassen, so wirkt sie noch heute mit und vermittelt sie uns die Gottesthat der Erlösung. Die eine Klasse der Marienfeste feiert also, in geschichtlicher Reihenfolge, jene Gottesthaten, in welchen die Theilnahme der seligsten Jungfrau an der Vollbringung des Erlösungswerkes besonders hervortritt. Die andere Klasse dagegen feiert Maria, wie sie wundervollen Antheil nimmt an der Fortführung des Erlösungswerkes, namentlich auch insoferne, als sie uns als Muster für unsern Stand und für unser Leben vor Augen geführt wird. Man sieht, wie innigst und unzertrennlich Maria mit der objectiven und subjectiven Feier des Kirchenjahres verbunden ist. Die Feier der Marienfeste, insbesondere ersterer Klasse, ist geradezu wesentlich mit der geschichtlichen Entwicklung des Kirchenjahres verknüpft. Wie gerecht und wesentlich für einen Christen ist daher auch die Verehrung unserer Himmelskönigin! —

Und auch die Feste der Heiligen stehen im innigsten Zusammenhang zum Kirchenjahre. Ja einige derselben stehen in so inniger Beziehung zum Erlösungswerke, daß sie ganz eigentlich zu den Festen des kirchlichen Jahres gehören. In dem Leben der Heiligen hat ja das ganze Leben Christi wirkliche Gestalt angenommen, deßhalb eben man bei ihren Festen gerade jene Momente des Lebens Christi ganz besonders hervorhebt, welche in der betreffenden kirchlichen Zeit zur Darstellung kommen sollen. Die Feste der Heiligen sind die Zierde und der Schmuck Jesu Christi; sie bilden gleichsam die prachtvollen Edelsteine in dem Gewande der Braut Jesu Christi, seiner Kirche. Gewiß, diese Heiligen sind's an denen Christus sein Wohlgefallen hat. Sie sind ja seine Freunde, haben in Freud und Leid treu mit ihm ausgehalten; sie waren in seine Fußstapfen getreten und harrten aus bis zum letzten Athemzuge. Für uns aber sind die Feste der Heiligen besonders auch wichtig. Diese stehen nun da, als lebendige Zeugen der Gnade und Erlösung, des Triumphes über Sünde und Hölle. Sie stehen aber für uns auch da, als Beispiele, wie auch wir in das Leben des Erlösers, in das Leben des Kirchenjahres eingehen sollen. Und endlich sind sie uns zum Trost, sie, mit denen wir in heiliger Gemeinschaft leben und die als Freunde Gottes ihre Fürbitte für uns einlegen. Einige Feste der seligsten Jungfrau, dann die Feste der Apostel und Märtyrer waren natürlich von Anfang an gefeiert. Die Feste heiliger Bekenner begannen wahrscheinlich im vierten Jahrhundert. Versteht sich, daß diese Feste zunehmen mußten im Verhältniß wie die Religion an Einfluß gewann, und die Zahl großer Heiligen sich mehrte.—

Die Rangordnung anbelangend, so ist dieselbe in Bezug auf Inhalt und ihre innige Bedeutung eine vierfache. Den ersten Rang nehmen die Feste des Herrn ein; den zweiten die der allerseligsten Jungfrau; den dritten die Feste der Engel, Apostel und Evangelisten; den vierten endlich die Feste der übrigen Heiligen. In der Beziehung der Feste zum Erlösungswerke liegt es auch, daß die einzelnen Feste der Heiligen nach gewissen Abstufungen aufeinanderfolgen. So kommen nach den Festen der Apostel und Evangelisten, die der Blutzeugen, dann der Bekenner, die Bischöfe sind, darauf der Bekenner, die nicht Bischöfe sind u. s. w. Nach ihrer Feier endlich werden die Feste eingetheilt in einfache (simplicia), Halb-doppelte (semi duplicia) und Doppelfeste (duplicia); letztere in Doppelfeste in erster und zweiter Klasse, und in größere und kleinere Doppelfeste (dupl. majora et minora). Diese Rangordnung ist bedingt entweder durch die besondere Bedeutung, die das Fest hat, oder durch ein besonderes Moment im Erlösungswerke, woran es anknüpft, oder endlich durch besondere Gnadenerweisungen die mit dem Feste in Verbindung stehen, ebenso durch besonderes Vertrauen, welches eine Kirche zu einem Feste oder einem Heiligen hat.—

Während in frühern Zeiten solche Feste meistens in einzelnen Kirchen entstanden, kann heute nur mehr der Papst ein neues verordnen. Und wenn auch, nach gemeinem Rechte, es den Bischöfen zusteht, Feste für ihre Diöcesen anzuordnen, hat doch Urban VIII. dieselben ermahnt „sich zu enthalten neue gebotene Festtage anzusagen.“

(Fortsetzung folgt.)

Choralbriefe.

I.

Mein lieber Freund!

Als du in deinem vorletzten Briefe mir schriebest, daß die Artikel über Choral im letzten Jahrgange der „Cäcilia“ dir so sehr gefallen hätten, daß dieselben dir den liturgischen Werth, die erhabene Stellung und Bedeutung des Chorales in der kathol. Liturgie klar haben erkennen lassen, daß du dir aber in der Praxis damit doch nicht recht zu helfen wissest — und ebenso noch manche, die gerade so unwissend seien, wie du, hielt ich es für das Beste die ziemlich zahlreichen Chorallehren der Neuzeit von Haberl,* Kewitsch,** Walther,† Singenberger†† ꝛc. dir zu empfehlen, und dachte “Dixi et salvavi animam meam.”

Mit erneuter Zudringlichkeit machst du nun im letzten Briefe mein Gewissen wieder ganz heiß: Der Cäcilienverein müsse doch den Choral vor Allem pflegen, und man habe auch namentlich bei der letzten Generalversammlung in Milwaukee den Choral so schön singen hören,—und deßhalb wäre es sehr erwünscht, daß die „Cäcilia“ in praktischen populären Artikeln eine Anleitung zu Choralunterricht, zum Choralvortrag bringen würde; und ganz besonders habest du noch nicht die geringste Kenntniß—(brauchst dich nicht so dumm zu stellen, Gutester!) — von den Choraltonarten; du wissest nicht allemal ob du dur oder moll vor dir habest und könnest also auch wohl nicht gut harmonisiren d. h. begleiten,— — dieses Lied, das Stein erweichen und Choralisten rasend machen kann, rührte mich denn so absonderlich, daß ich halt nachgeben und dir so Einiges zu Nutz und Frommen aus der Schule sprechen will. Aber du weißt, meine Zeit ist gemessen, und ich muß es kurz machen. Immerhin aber will ich mit dem A-B-C beginnen. Was du davon schon kennst, überschlage, oder gib den betreffenden Brief Solchen, die ihn noch brauchen. — Unter Choral verstehen manche Leute irgend eine halbwegs anständige ernstere Musik,

* Haberl, magister choralis; Pustet: New York und Cincinnati.

** Kewitsch, kurzgefaßte Choralgesanglehre; Trier: Lintz'sche Handlung.

† Walther, leichtfaßliche Anleitung zum Greg. Choral; Regensburg: Coppenrath.

†† Singenberger, Short Instructions in the Art of Singing Plain Chant; Pustet: New York und Cin., (enthält auch alle Vesperpsalmen, Psalmtöne, Responsorien zur Vesper und ist besonders für Schulkinder und kleinere Chöre berechnet.)

bei der es nicht so fidel zugeht, wie etwa bei Lambilotte & Co. Nun, Etwas ist schon dran, aber doch ist solcher Gesang nicht immer Choral. Choral — der eigentliche Titel ist „der römische gregorianische Choralgesang" — ist vielmehr jene katholische Kirchenmusik, die dem Text-Inhalte nach alle liturgischen Gesangsgebete für das ganze kathol. Kirchenjahr enthält, als Melodie aber wesentlich einstimmig, rein diatonisch, ohne Takt, im natürlichen Zeitmaaß der Sprache entstanden und zu singen ist. Ein paar Bemerkungen werden dir das klarer machen; sie sind um so nöthiger, als sich daraus Alles Folgende fast von selbst ergibt. — Der Name „römischer" kommt dem Choralgesange mit Recht zu; denn, wie du wohl schon gelesen hast, spricht man auch von ambrosianischem Gesange. Der hl. Ambrosius (siehe „Cäcilia" 1879 p. 67) † 397, führte denselben in Mailand ein. Von dort verbreitete sich sein Gesang im ganzen Abendlande. Zum Unterschiede von diesem heißt unser Choral römischer; sodann wurde unser Choral zuerst in Rom eingeführt und in Rom gelehrt in den Gesangschulen, die der hl. Gregor selbst gründete und leitete. Rom hat diesen Gesang stets gepflegt, als liturgischen Gesang approbirt, in den liturgischen Büchern stets beibehalten — und zwar ihn allein ꝛc.; er heißt also auch deßhalb mit Fug und Recht „römisch." „Gregorianisch" heißt er nach dem hl. Papste Gregor † 604, dessen besondere Verdienste um den Choral darin bestehen, daß er die bisher zerstreuten Gesänge sammelte, sie mit der Liturgie für alle Tage des Jahres ordnete, die fehlenden (so z. B. für neu entstandene Feste) durch neue ersetzte. Der hl. Gregor errichtete ferner Gesangschulen in Rom, in welchen er selbst Choralunterricht gab — und zum Troste sei's gesagt, man zeigte noch nach Jahrhunderten den Stab, womit er beim Unterrichte von seinem Sitze herab die Sängerknaben bedrohte. Sein Antiphonar, d. h. das Buch, in welchem Gregor die Gesänge geordnet aufgezeichnet hatte, bewahrte man an einer Kette neben dem Altare der hl. Apostel auf, zum Zeichen, daß diese Gesangweise die feste Richtschnur sei, wonach sich alle christlichen Völker im Kirchengesange richten, und daß alle Katholiken auch der Einheit im Gesange sich bedienen sollten. Alleweil scheint aber diese Kette nicht immer und für Alle stark genug gewesen zu sein. — Nun bleibt aber im Familiennamen unseres Gesanges noch das Wort „Choral" übrig. Hast du auch schon gehört, woher dieser Name kommt? Chor bedeutet eigentlich den Platz vor und um den Altar — und dorthin gehören von Rechtswegen die kathol. Kirchensänger, die ja doch ihre Gesangesgebete im Vereine mit denen des Opferpriesters am Opferaltare auszuführen haben, und deßhalb eigentlich so wenig hinten in die Kirche gehören, wie etwa die Ministranten. Im Chore allein wurde früher gesungen, und zwar von den Geistlichen, nur ihnen war das Amt des Singens übertragen; daher der Name Choral. — Was nun den Inhalt des Chorals angeht, entspricht er vor jeder andern Musikgattung seinem Zweck durch die Vollständigkeit. Du mußt nicht meinen, daß du jeden Gesang, wenn er auch dir und dem Hrn. Pfarrer und den Sängern und dem Volk noch so gut gefällt, und wenn er auch noch so fromm ist, beim Gottesdienste singen kannst, wo und wann du willst. In der Kirche vor Allem haben wir die Kirche zu hören, und wie sie von jeher den Gottesdienst in allen seinen Theilen ordnete, so muß und darf und thut sie allein es auch heute noch. Sie bestimmt in den liturgischen d. h. für den liturgischen Gottesdienst vorgeschriebenen Büchern alle Gesänge, — wenigstens den Text dieser Gesangesgebete, die beim Hochamt, bei der Vesper, beim Segen, bei Prozessionen, bei Begräbnissen ꝛc. zu singen sind. Und diese Gesänge darfst du im Chore ebensowenig ändern, als der Hr. Pfarrer statt des Dominus vobiscum, statt der Präfation ꝛc. irgend etwas Anderes singen darf, was ihm oder den Leuten besser gefiele! Wir müssen Gott und der Kirche mehr gehorchen als den Menschen! Doch darüber ein andermal! Im Choralgesang ist nun Alles, was du je singen mußt und zwar Jedes an seinem Platze und in der rechten Art, enthalten! Er ist also liturgisch vollständig!

Und nun die Choral-Melodien zu diesen Gesangsgebeten! Die Choralmelodien sind einstimmig entstanden. Zur Zeit des hl. Gregor wußte man noch nichts von mehrstimmigem Gesange! Das kommt dir kurios vor; — aber weißt du auch, daß der hl. Gregor von unseren Noten, Instrumenten, die uns doch so bekannt sind, noch nichts wußte? Mehrstimmig zu singen fing man erst mehrere hundert Jahre nach ihm an. Wenn wir also den Choral singen wollen, rein und ächt — so muß das einstimmig geschehen, d. h. Alle, die mitsingen, sollen genau dieselbe Melodie, dieselben Töne singen, und nicht einer die zweite und jener eine dritte Stimme! Gerade das gibt dem Chorale soviel Kraft und Macht, wenn Alle ihre Stimmen zum Vortrage der einen Melodie vereinigen! — Was wirst du aber dir darunter vorstellen, die Choralmelodie sei rein diatonisch!? Nun ja, die Musiker lieben es, mit so gelehrten Worten aller Sprachen um sich zu werfen. Du kennst wie ich sicher weiß, die Lehre von den Tonleitern. Eine Tonleiter besteht aus 7 verschiedenen Tönen, die sich stufenweise vom 1. Tone (Grundton) aus folgen, und denen als achter Ton die Wiederholung des ersten in der (um eine Oktave) höheren Lage folgt. Diese 7 Töne der Tonleiter nennt man Haupttöne, und zwar haben 2 bloß die halbe Entfernung von einander wie die 5 andern — die Tonleiter hat 2 halbe und 5 ganze Töne! Eine solche natürliche Tonleiter nun, die aus 5 ganzen und 2 halben Tönen besteht, heißt man diatonisch, im Gegensatze zu der chromatischen Tonleiter, die aus einer Folge von lauter halben Tönen besteht; sie wird künstlich durch Zerlegung der 5 ganzen Töne in halbe gebildet; die 2 halben Töne der diatonischen Tonleiter werden aber nicht künstlich hergestellt sondern sind natürliche.

Die Choralmelodien sind nun aus lauter natürlichen, diatonischen Tonleitern gebildet, heißen deßhalb selbst diatonisch, sogar dann, wenn, wie ich dir später zeigen werde, in bestimmten Fällen, doch ein künstlicher Halbton zu Hilfe geholt werden muß! Endlich habe ich dir gesagt, die Choralmelodien seien ohne Takt, d. h. ohne mathematisch genau abgemessenes Zeitmaaß, in dem z. B. eine Note gilt bis 4 gezählt sind, eine andere bis 2, eine dritte bis 1 gezählt ist, wo ich also eine Note unbarmherzig eine bestimmte Zeit anhalten muß! Das ist wiederum im Choral so recht natürlich! Es handelt sich beim Gesange in erster Linie um die Worte, die ich singen muß! Diese bilden das Gebet, das die Kirche vorschreibt, das bei der stillen Messe z. B. leise gebetet, bei der gesungenen Messe, beim Hochamte, gesungen werden muß! Es handelt sich vor Allem darum, die Worte dieses Gebetes richtig und schön zu sprechen, innig und fromm, ohne Zwang, natürlich und mit dem rechten Ausdruck zu singen! Es wäre aber weder richtig noch schön, weder natürlich noch frei, zu sagen, diese Silbe sollst du anhalten bis 4, jene bis 3, eine dritte bis 1 gezählt ist. Vielmehr hängt Alles davon ab, ob lange oder kurze, betonte oder unbetonte Silben, Worte von mehr oder weniger Bedeutung zu singen sind, ob der Sinn der Worte ein freudiger, trauriger, ernster, bittender, dankender ist. Ja nach diesem Unterschiede wird man die Töne, die ja nur den Ausdruck der Worte besonders hervorheben sollen, bald stärker bald schwächer, bald kürzer bald länger, einzelne Worte und Sätze schneller, andere zurückhaltender u. s. w. singen, — und wann und wie dies geschehen soll, läßt sich nicht mathematisch abmessen, sondern ist eben durch den natürlichen Sinn der Worte gegeben. Takt ist also für den natürlichen Vortrag hinderlich, ist für den Choral, der eine so durch und durch natürliche Melodie ist, ganz unnatürlich; wenn man Gesänge in Takt haben will, so gibt es davon genug, und man braucht nicht den Choral auch in diese Zwangsjacke zu stecken und ihn so seiner Hauptschönheit zu berauben! Wenn es irgend einen Gesang gibt, in dem, wie es sein soll, der Sinn der Worte vorherrscht und zur Geltung kommt, so ist es der Choral, weil er im natürlichen Zeitmaaß der Sprache zu singen ist! Da kann ich jede Silbe, jedes Wort nach Gebühr hervorheben, das Wichtige vor dem weniger Wichtigen abhebend, da kann ich der frommen Empfindung des Herzens entsprechend mit Gott verkehren d. h. singend beten, und da wird's dann, weil so natürlich, wie es aus dem Herzen des Sängers singt auch in das Herz des Zuhörers klingen und sein Herz ebenfalls zu Gott emporheben, zur Andacht stimmen! Du siehst, daß es sich lohnt, einen Gesang fleißig zu pflegen, der solche Vorzüge hat:

1) Vollständigkeit in Bezug auf die liturgischen Gesangsgebete;
2) Natürlichkeit und Einfachheit in der Melodie;
3) Ausdrucksfähigkeit für den Vortrag des Textes!

Nun höre ich dich schon loswettern gegen die so zahlreichen Feinde des Chorales! Nur nicht so „blitzig!" Was man nicht kennt, kann man nicht lieben, ignoti nulla cupido! Nun kennen die meisten Choralfeinde den Choral nicht; für manche ist er ein Kern in der Schale; sie haben viel über Choral schimpfen, aber ihn

nie singen gehört, gar nie oder nur so, mit Respekt zu melden, einen „Fetzen," an dem man aber nicht das ganze schöne Kleid erkennt; oder sie haben ihn gehört, aber wie? Daß Gott erbarm! Vielleicht am Sonntag 2—3 Linien vom Asperges, das der Organist armselig „heruntergeorgelt" und etwa ein ausgedienter „Choralist" und eine außer Athem gelaufene Sängerin maltraitirt haben, oder ein Bischen vom Requiem, bei dessen Gesange die Todten glücklich zu preisen sind, daß sie's nicht hören müssen. — Das ist Alles, was man so gelegentlich von Choral hört! In Proben sich für Choral vorzubereiten, fällt bald Niemanden mehr ein; im Gegentheil, wenn die Proben nicht für mehrstimmige Gesänge ausreichen, tröstet man sich schnell „das andere singen wir halt in Choral;" vor lauter mehrstimmiger Musik sind wir so weit, daß man den Choral nicht mehr kennt, ja nicht einmal die Noten lesen kann, und für diese Unkenntniß und Faulheit muß dann der Choral selbst herhalten, — singen kann man ihn nicht und will man nicht; aber schimpfen über ihn sollte man dann auch nicht! Sorge du nur, daß du recht schön und viel Choral singst mit deinen kleinen und großen Sängern, und du wirst sehen, wie lieb er ihnen und dem Volke wieder wird. Wie du das angehen mußt will ich dir das nächstemal schreiben; hab' heute mehr geschrieben als ich dachte, und doch vielleicht noch manches vergessen, was du wissen möchtest. Aber Fragen ist zu jederzeit erlaubt, und zur Antwort ist stets bereit dein S.

Das Stimmorgan.

Es ist ein Musikinstrument der einfachsten Art, aus wenigen Knorpeln, zwei Streifchen elastischer Haut und einigen dichtverschlungenen Muskeln zusammengesetzt und doch übertrifft das menschliche Stimmorgan an ergreifender Wirkung seines Klanges alle anderen Instrumente der complicirtesten Erfindung. Es steht bekanntlich in direkter Verbindung mit den Lungen, aus denen die eingeathmete Luft durch die Luftröhrenäste in die Luftröhre, die aus knorpligen, hinten nicht ganz zusammengeschlossenen Ringen und Fasern zusammengesetzt ist und durch Zusammenschieben derselben verkürzt, durch Auseinanderziehen verlängert werden kann. Die Luftröhre mündet in den Kehlkopf, welcher aus mehreren Theilen besteht: 1) Dem Ringknorpel. Er hat den Namen von seiner Form, die einem Siegelringe gleicht, erhalten. Der hintere Theil ist weit höher als der vordere, und der untere Rand des Ringes mit dem obersten Ringe der Luftröhre durch ein kurzes ringförmiges Band verbunden. Auf dem Ringknopel ruht 2) der Schildknorpel. Er besteht aus zwei fast viereckigen, schildförmigen Knorpelplatten, die vorn fest im Winkel zusammenstoßen. Die oberen und unteren Ränder sind convex, so daß sie da, wo sie zusammenstoßen, einen oberen und unteren Einschnitt bilden. Die beiden nach hintenzu liegenden Seitenränder dieses Knorpels ragen über die sie begränzenden oberen und unteren Ränder hinaus und diese Fortsätze, von denen namentlich die oberen etwas rückwärts gebogen sind, heißen die Hörner des Schildknorpels, und werden in die oberen oder größeren und unteren oder kleineren eingetheilt. Die letzteren umfassen den Ringknorpel und sind an dessen Seitentheile durch die beiden seitlichen Synovialkapseln eingelenkt, so daß sich der Schildknorpel in diesen Gelenken um den Ringknorpel vorwärts und rückwärts drehen kann und umgekehrt. Der Kante des Schildknorpels, in welcher die beiden Platten zusammenstoßen, gegenüber stehen auf dem inneren Rande des Ringknorpels dicht neben einander mit ihrer mäßig ausgehöhlten Grundfläche oben auf dem hinteren höheren Rande des Ringknorpels, mit dem sie durch zwei sehr bewegliche Gelenke verbunden sind: 3) die Gießkannen-Knorpel (auch Schnepf- oder Gießbecken-Knorpel). Sie haben ungefähr die Gestalt wie zwei schiefe, dreiseitige Pyramiden. An den stumpfen Spitzen der Gießkannenknorpel liegen durch ein kleines Kapselband und Gelenk mit dieser verbunden 4) die beiden Santorini'schen Knorpel, nach Santorini, der sie zuerst als selbstständige Knorpel erkannte, so genannt; sie führen indeß auch den Namen Hörnchen. Alle diese Knorpel sind durch Muskeln mit einander verbunden, durch welche sie bewegt, sowohl einander näher gebracht, als auch von einander entfernt werden können; außerdem ist noch eine Anzahl von Muskeln vorhanden, welche den Kehlkopf als Ganzes im Halse auf- oder abwärts ziehen. Der von den so zusammengefügten Knorpeln gebildete Kehlkopf ist nach oben und unten offen; die untere Oeffnung mündet in die Luftröhre, die obere etwas weiter, in die Mundhöhle. Im Kehlkopf befinden sich zwei Paar sehr elastischer, membranöser Bänder, welche beide mit den vorderen Enden an den Gießbeckenknorpeln befestigt sind, das links liegende Band jedes Paares am linken, das rechts liegende am rechten Gießbeckenknorpel. Da sie hauptsächlich bei der Erzeugung der sogenannten Stimme thätig sind, heißen sie die Stimmbänder. Das untere Paar hat fast sichelförmige Gestalt, die beiden Bänder desselben liegen nach vorn etwas aufwärts gehend in einer Ebene einander so gegenüber, daß eine schmale, längliche Spalte zwischen ihnen bleibt, die sogenannte Stimmritze (glottis); die Stimmbänder aber heißen die untern oder auch eigentlichen Stimmbänder (Unterlefzen). Die Bänder des andern, etwas höher liegenden Paares sind weiter auseinander, und die zwischen ihnen befindliche Spalte ist daher auch viel breiter, sie heißen die oberen oder vorderen Stimmbänder (auch falsche Stimmbänder, Oberlefzen, Taschenbänder). Um den Kehlkopf zu bewahren, daß nichts anderes als Luft in ihn gelangt, ist derselbe mit einem Deckel versehen, dem Kehlkopfdeckel (Stimmritzdeckel), einer sehr elastischen, zungenförmigen Knorpelplatte, die mit ihrem einen Ende an dem vorderen oberen Rande des Schildknorpels durch ein starkes Faserband befestigt ist. Dieser Deckel kann durch Muskelfasern oder beim Schlingen durch die Zungenwurzel wie eine Fallthür auf den Kehlkopf niedergelegt werden, so daß die zu verschlingenden Stoffe über ihn hinweg in den hinter der Luftröhre liegenden Schlund oder die Speiseröhre gleiten, ohne in die Stimme zu fallen. Daß von allen diesen erwähnten Theilen des Stimmapparates hauptsächlich die unteren Stimmbänder tonerzeugend sind, ist gegenwärtig außer allem Zweifel. Gewöhnlich sind sie nur wenig gespannt und klaffen ziemlich weit auseinander. Erst wenn der Ton erzeugt werden soll, setzt sich der Muskelapparat des Kehlkopfes in Bewegung, um die Stimmritze enger zu ziehen, die Stimmbänder aber, je nach der bestimmten Höhe des zu erzeugenden Tones stärker oder weniger stark anzuspannen. Diese werden dann durch den, aus der Lunge durch die Luftröhren ausströmenden Luftstrom in Schwingungen versetzt. Gespannt werden die Stimmbänder durch den Ringschildknorpelmuskel, welcher den Schildknorpel nach vorn und den hinteren Ringschildknorpelmuskel, der den Gießbeckenknorpelmuskel nach unten herunterzieht, den Stimmbandmuskel, der den Schildknorpel und Gießbeckenknorpel gegen einander bewegt, und durch den hinteren Ringgießkannenmuskel, der den Schildknorpel und Gießbeckenknorpel nach vorn zieht, werden die Stimmbänder wieder in Unthätigkeit versetzt.

Versuche mit aufgeschnittenen Kehlköpfen, wie Beobachtungen an lebenden Menschen mit dem Kehlkopfspiegel (Laryngoscop), haben nun erwiesen, daß bei der Tonbildung die Stimmritze geschlossen ist und die Ränder der Stimmbänder fast vollständig an einander gelegt werden. Der aus den Lungen dringende Luftstrom öffnet die Stimmritze, deren Bänder dann gerade so schwingen, wie die Zungen einer Zungenpfeife und diese Schwingungen werden seit Johann Müller's Untersuchungen allgemein als das Tonerzeugende angesehen. In früherer Zeit war man allgemein der Ansicht Galens, daß die Stimme vermittelst des Kehlkopfes so hervorgebracht würde, wie ein Ton durch eine einfache Pfeife, indem die Luft sich durch die Oeffnung der Stimmritze drängt und je nachdem diese Oeffnung für den Augenblick enger oder weiter sei, einen höheren oder tieferen Ton bewirke. Liscovius („Theorie der Musik" p. 36) erklärt die Tonerzeugung durch die Stimme wieder anders: Indem die eingeathmete Luft mit einiger Gewalt und Schnelligkeit durch diese enge Oeffnung (die Stimmritze) hindurch dringt, wird sie dabei also zusammengedrückt und erschüttert, daß alle ihre kleinsten Theilchen hin- und herbewegt werden. Daher jene Schwingung der Luft, welche den Ton ausmacht. Etwas Aehnliches sehen wir in allen anderen Fällen, wo die Luft durch irgend eine enge und glatte Oeffnung hindurch getrieben wird. Je größer nun die Oeffnung der Stimmritze ist, desto tiefer der Ton, weil dadurch größere und folglich langsamere Luftwellen entstehen; umgekehrt aber, je mehr die Stimmritze sich verengert, schnellere Luftwellen bilden. Durch Zusammenziehen der Stimmritze wird also der Ton höher, durch

Erweiterung tiefer. Doch kommt hiebei auch etwas auf die größere oder geringere Stärke des Athems an." Ferrein in seiner Abhandlung: "De la formation de la voix dans l'homme" vergleicht die Stimmbänder mit Saiten, welche durch den Luftstrom gleichwie mit einem Violinbogen angestrichen und dadurch zum Erklingen gebracht werden, eine Anschauung, der sich auch noch andere Physiologen anschlossen, die indeß namentlich von Liscovius heftig bekämpft wurde. Wieder andere Physiologen, wie Chladni, Prochaska, Burdach, suchten darzuthun, daß Stimmbänder und Luftstrom ziemlich gleichmäßig an der Tonerzeugung betheiligt seien. — Dem gegenüber hat Joh. Müller durch eine Reihe von außerordentlichen Experimenten nachgewiesen, daß „das menschliche Stimmorgan und das der Säugethiere weder ein Saiteninstrument, wie Ferrein will, noch ein pfeifendes Blasinstrument, wie Dodart und Liscovius behaupten, noch eine Art von Orgelpfeife, mit welcher Pavart dasselbe verglichen hat, sei, sondern eine, wegen der Weichheit ihrer Wandungen nur unmerklich selbstschwingende Blasröhre, in deren Kanal dem Ende oder Ausgange näher, zwei, verschiedener Spannung fähige Mundstücke (die Stimmritze und die Ritze der Gaumenbögen) angelagert sind, wovon das erstere als der eigentliche Sitz der Stimmerzeugung angesehen ist, das zweite aber nur den erzeugten Ton modificirt." Die besondere Beschaffenheit dieses Stimmapparates erzeugt nothwendig auch besondere Eigenheiten der Stimme. Es scheiden sich dadurch die Stimmen in besondere Klassen, und Alter, Lebensweise, klimatische und andere Einflüsse bedingen bei den verschiedenen Individuen nicht nur abweichendes Klanggepräge, sondern auch veränderten Umfang der Stimme.

(Fortsetzung folgt.)

Noten oder Ziffern?

(Fortsetzung.)

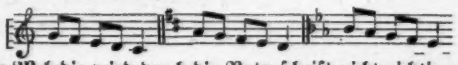
Eines praktischen Vortheiles, dessen sich die Anhänger Chevé's erfreuen, möchte ich noch im Vorübergehen Erwähnung thun. Die Zifferisten singen immer aus Partituren, nicht aus Einzelstimmen, was beim Einstudiren und Aufführen großen Nutzen hat, indem der richtige Einsatz u. s. w. bedeutend erleichtert wird. Hat z. B. eine Stimme Pausen, so sieht sie auf die andere Stimme, die unterdessen singt, weiß auf diese Art genau, zu welcher Zeit und in welcher Höhe einzusetzen ist. Es ist dann fast unmöglich, daß ein Stück bei der Aufführung in die Brüche geht. Wird beim Einstudiren die eine oder andere Stelle mit einer einzelnen Stimme durchgenommen, so können alle übrigen Sänger nachsehen oder bei wichtigen Modulationen auch mitsingen—müssen also nicht müßig dastehen und sich langweilen; auf diese Weise geht keine Minute Zeit verloren. Daß man diese großen Vortheile der Partiturvorlagen nicht auch für Notensänger anwendet mag daher kommen, weil die verschiedenen Schlüssel das Verständniß und in Folge dessen den Vortheil bedeutend verringern; noch mehr aber, weil man bei Notenpartituren zu viel Papier brauchen würde, indem man zum bequemen Lesen für jede Stimme eine eigene Notenzeile anwenden müßte, wie es in den Partituren der alten Compositionen der Fall ist. In der Ziffernpartitur hat zwar auch jede Stimme ihre eigene Zeile, allein für Ziffern genügt ein viel kleinerer Raum als für Noten. Die Messe "Ecce quam bonum" von Hasler hat in der Notenpartitur dreißig Seiten, in der Ziffernpartitur dürfte sie beim gleichen Format sieben Seiten füllen.—

Es bleibt mir noch übrig einige Einwürfe, die man gegen die Ziffernotation erheben könnte, zu zerstreuen.

1) Mancher mag denken: „Es muß doch schwer sein Ziffern zu singen, da dieselben nie einen bestimmten Ton bedeuten, sondern die gleiche Ziffer bald höher bald tiefer klingt." Ich frage, ist der gleiche Vorwurf nicht auch der Choralschrift zu machen, wo man das ut oder fa (c und f) bald höher bald tiefer intonirt, indem man theils auf den Tonumfang des zu singenden Choralstückes, theils auf den Stimmumfang des Sängers Rücksicht nimmt. Das eine mal nimmt man ut gleich dem C des Klaviers, das andere mal gleich D, E, G, A u. s. w. Welcher Choralist hat sich je beklagt, daß man den Choral schwer singe, weil das ut bald höher bald tiefer zu nehmen ist? Oder betrachten wir die Notenschrift der alten Meister! Gibt es dort ein absolutes C, ein C das immer gleich hoch zu singen ist? Nein. Bald wird C klingen wie das A des Klaviers, bald wie D, E u. s. w. In der verschiedenen Höhe des 1 (ut) liegt gar keine Schwierigkeit; wenn der Choralist und der Ziffersänger einmal die Höhe des ut weiß, singt er vollkommen sicher jeden Ton der Skala.

2) „Die Noten—könnte man ferner einwenden—geben ein Bild der Melodie, weil sie die höhere oder tiefere Lage der Töne anschaulich darstellen, was bei den Ziffern nicht der Fall ist; daher wird die Melodie leichter und schneller von den Notensängern erfaßt." Ein beiläufiges Bild der Melodie geben die Noten allerdings, aber kein genaues, kein richtig gezeichnetes, kein verläßliches Bild. Denken wir uns diese Notenreihe

zuerst ohne Vorzeichnung, dann mit einem, zwei, drei, vier ♯, mit einem, zwei, drei, vier, fünf ♭, so klingt die Melodie jedesmal ganz anders; die Halbtöne liegen immer an verschiedenen Stellen. Das gleiche Notenbild bezeichnet also neun ganz verschiedene Melodien. Ist das ein genaues Bild der Melodie? Umgekehrt wird eine und dieselbe Melodie durch ganz verschiedene Bilder dargestellt

z. B.  u. s. w.

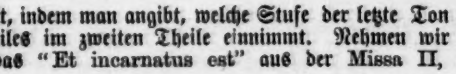
Die Melodie wird durch die Notenschrift nicht richtig gezeichnet.

Intervalle, die gleichweit abstehend gezeichnet sind, klingen doch ganz verschieden; bald ist ein Ganzton, bald ein Halbton, bald eine kleine, bald eine große Terz u. s. w. zu singen. Weil die Noten kein genaues und richtig gezeichnetes Bild der Melodie geben, daher kann man sich auf ein solches Notenbild ganz und gar nicht verlassen, sondern muß eben jede einzelne Note sich ansehen d. h. acht geben, ob ein Halb- oder Ganzton, große oder kleine Terz zu singen ist. Der Notensänger muß beständig den Schlüssel und die Vorzeichnung sich gegenwärtig halten, bei jeder Note wissen, ob auf dieselbe ein ♯ oder ein ♭ trifft? So genau braucht der Zifferist seine Zahl nicht anzusehen; seine Aufmerksamkeit muß nicht eine so gespannte sein, wie bei dem Notensänger. Ja, wenn es nur darauf ankäme, irgend einen höheren oder tieferen Ton zu singen, so oft eine höhere oder tiefere Note steht, dann wäre das Notensystem unbestritten anschaulicher und praktischer, als die Ziffern. Da es sich aber um bestimmte Töne, um genaueste Wiedergabe der Notenzeichen handelt, ist der Sänger bei den Ziffern weitaus im Vortheile. Ich frage jeden Gesanglehrer, ob die beiläufige Darstellung der Melodie in der Notenschrift gar so viel nützt. Wie leicht übersieht der Sänger einen Halbton und singt dann die ganze Melodie unrichtig. Man lasse einmal das obige Notenbeispiel mit den verschiedenen Vorzeichnungen singen und man wird sehen, was dem Schüler die beiläufige Darstellung der Melodie hilft. Ein Ziffernschüler begreift diese verschiedenen Melodien 5 4 3 2 1, 1 7 6 5 4, 4 3 2 1 7, 7 6 5 4 3 u. s. w. viel schneller und leichter. — Uebrigens ist es Voreingenommenheit, wenn man glaubt, ein geschulter Ziffernsänger müsse die Melodie von Ziffer zu Ziffer herausbuchstabiren. Das ist wohl der Fall bei einem Anfänger, das trifft auch zu beim Notensänger, der erst anfängt aus Ziffernvorlagen zu singen. Diesen geht es wie dem Kinde, das Buchstabe für Buchstabe lesen muß. Allein nach einiger Uebung vermag das Kind eine ganze Sylbe, später ein mehrsylbiges Wort auf den ersten Blick zu lesen.

Aehnlich ist es beim Noten- und Ziffernschüler. Ein geübter Ziffernsänger übersieht mit einem Blicke ebenso viele Ziffern, als ein Notensänger Noten. Diese Erfahrung habe ich an mir selbst gemacht.

3) Ein ferneres Bedenken möchte sein, ob und wie man den Wechsel der Tonarten in der Ziffernschrift darstellen kann. Das geht ebenso leicht, wie in der Notenschrift. Steht z. B. der erste Theil eines Liedes in D-dur, der zweite in A-dur, so setzt man in der Notenschrift für den ersten Theil zwei ♯, für den zweiten Theil drei ♯. In Ziffern macht man es ähnlich und setzt für den ersten Theil 2 = 1 (D-dur); für den zweiten 6 = 1 (A-dur). Allein man bezeichnet den Uebergang noch genauer und klarer, als in der

Notenschrift, indem man angibt, welche Stufe der letzte Ton des ersten Theiles im zweiten Theile einnimmt. Nehmen wir als Beispiel das "Et incarnatus est" aus der Missa II, von Jaspers:



In Ziffern würde dieses dargestellt

	4 = 1 · F-dur.			2 = 1 · D-dur.			
Sop.	5 · 3 ·	(3 = 5) · · ·		5 · 5 5	6 · · 6	5	
Alt.	7 · 1 ·	(7 = 2) · · ·		3 · 2 3	4 · · 3	2	
	cœ—	lis.	Et	in—car—na—	tus	est.	

Während es dem Notensänger überlassen bleibt, sich in der neuen Tonart zurecht zu finden, die Intervalle zu berechnen u. s. w. wird der Ziffernsänger gleichsam mit einem Ruck in die neue Tonart versetzt. Der Sopran hatte bei cœlis als letzten Ton 3 (mi) zu singen. Dieses 3 muß er von nun an als 5 nehmen und kann dann ohne Schwierigkeit weiter singen. Aehnlich läßt der Alt seinen letzten Ton als 2 gelten und von diesem 2 aus singt er die Stufe 3 u. s. w. Dieser Wechsel der Ziffern kann auch bei kürzeren Stellen angewendet werden, wenn besonders schwierige Abweichungen von der Tonart vorkommen. So finden sich Ziffernsänger bei wechselnder Tonart leichter zurecht, als Notensänger.

(Schluß folgt.)

Berichte über die Feier des Festes der hl. Cäcilia.

Ueber die Feier des Festes der hl. Cäcilia am 22. Nov. 1879 sind mir folgende Berichte bekannt:

St. Francis, Wis.

Priester- und Lehrerseminar: 6 Uhr, gemeinschaftliche Kommunion sämmtlicher Mitglieder; ½9 Uhr Hochamt in der Kapelle des Priesterseminars.

Missa "Assumpta est"

für Männerchor und Orgel, von Rev. M. Haller. Introitus, Graduale Offertorium, Communio, gregorianischer Choral. Veni Creator, gregorianischer Choral. Fest-Predigt des Hochw. P. Antonius Rottensteiner, O.M.Cp.

Um 2 Uhr Nachmittags: In der Kapelle des Priesterseminars:

1. Sequenz "Veni sancte spiritus," gregorianischer Choral. 2. Ego sum panis, von Rev. Fr. Könen. 3. Offertorium "Laetamini," von P. Piel. 4. Sei o Königin gegrüßt, von E. Habert. 5. Tu es Petrus, von Rev. M. Haller. 6. Resp. "In monte Oliveti," von G. Croce († 1609). 7. Ant. Salve Regina, von Rev. Fr. Könen. 8. Offertorium "Ave Maria," von Rev. M. Haller. 9. Herz-Jesu-Litanei (theilweise), von Rev. Dr. Fr. Witt.

Zum heiligen Segen:

10. Ant. O sacrum convivium, von L. Viadana (1565—?). 11. Tantum ergo, gregorianischer Choral.

Nach dem Segen:

12. Herz-Jesu-Lied, von Cl. Goudimel († 1572).

Ueber dieses Fest brachte nur der „Herold des Glaubens" von St. Louis einen Bericht, während z. B. in der benachbarten Columbia-Office in Milwaukee kein Bericht eingegangen zu sein scheint — das erstemal seit sechs Jahren!

Covington, Ky.

Dem „Wahrheitsfreunde" entnehmen wir Folgendes:

Letzten Sonntag feierte der St. Cäcilia-Männerchor in der St. Johannes-Kirche das Fest seiner erhabenen Patronin — der hl. Cäcilia — in würdiger Weise. Wie wir hörten, gingen des Morgens die Mitglieder des Vereins zur hl. Communion. Im Hochamte führten sie die Messe "Assumpta est," von W. Haller auf. Wie wir von Anderen zu vernehmen die Gelegenheit hatten, sangen sie diese in der That prachtvolle Messe, wie auch die wechselnden Gesänge im Hochamt, in einer Weise, die dem Chore zur Ehre gereicht. Die Feier des Tages nun sollte beschlossen werden mit einer Aufführung kirchlicher Tonwerke von älteren und neueren Meistern des kirchlichen Gesanges. Die mitwirkenden Chöre waren: „Cäcilia," gemischter Chor von Cincinnati, unter Leitung des bekannten ausgezeichneten Musiklehrers Hrn. J. L. Zeinz; dann der Chor der Corpus Christi-Kirche von Newport, Ky., unter Leitung des Hrn. Gerhardstein, ferner der St. Cäcilia Männerchor der St. Johannes-Kirche, unter der Direktion des Hrn. M. Abele, und endlich zwei Kinderchöre, einer von der Corpus Christi Kirche und der andere von der St. Johannes-Kirche. Lange vor Beginn des Concertes war die Kirche schon voll; ein gutes Zeichen dachten wir, daß die Liebe für ächt kirchlichen Gesang in dieser Gegend doch noch nicht ganz erstorben ist. Um es offen zu gestehen, wir hätten eine bessere Betheiligung des Clerus gewünscht. Die Geistlichen, welche da waren, sind unseres Wissens noch die einzigen hier herum, die die Sache des Cäcilien-Vereins fördern. Wir würden aber gern andere gesehen haben, welche hätten lernen können, daß man „mit Cäcilienmusik die Leute nicht aus den Kirchen treibt," wie die landesübliche Phrase heißt. Punkt halb acht Uhr begann das Concert mit dem Gloria aus Benz's Cäcilienmesse. Die Composition ist, einige Stellen abgerechnet, recht frisch und kräftig. Die beiden Chöre, „Cäcilia" von Cincinnati und der Corpus Christi Chor sangen sie mit Begeisterung. Der kräftige Einsatz "et in terra pax," das schöne crescendo vom pp. zum f. auf suscipe deprecationem nostram (nimm auf unser Flehen) und das andächtige miserere nobis (erbarme dich unser) nach sedes ad dexteram Patris waren unübertrefflich. Der St. Cäcilia Männerchor gab im folgenden Sacris solemniis von Stuntz Zeugniß, daß sich durch Liebe und Arbeit für den hl. Gesang auch mit Stimmen, die nicht die feinsten und ausgesuchtesten sind, etwas erreichen läßt. Am besten gefiel uns in diesem etwas modernen Stücke das schöne cresc. auf "voces." Ueber das Marienlied des Kinderchores von Newport ist nichts zu sagen. Das schwierige Ave maris stella von Liszt, gesungen von der „Cäcilia," gelang gut. Wir mögen uns täuschen, aber wir meinen, daß an einer schwierigen chromatischen Stelle der Tenor etwas unsicher war. Jedoch war es kaum bemerkbar. Lieblich klang der Einsatz des Alt im Anfange "Ave maris stella" (Sei gegrüßt, du Stern des Meeres). Wir wollen hier bemerken, daß der Chor „Cäcilia" von Cincinnati durch sein prachtvolles Stimm-Material, die gute Accentuirung, wunderschönes piano und cresc. schon im Anfange die Zuhörer für sich gewann. Wem hätte nicht das folgende, liebliche Adeste fideles von Koenen gefallen, die in allen möglichen Verschlingungen wiederkehrende Einladung, venite adoremus (kommt und betet an)? Fürwahr, eine solche Composition kann den kindlich frommen Sinn des Verfassers nicht verleugnen! Das Graduale "Salvos fac nos Domine" vom Meister der neueren kirchlichen Tonkunst, Dr. Fr. Witt, trug der Newport Chor im Großen und Ganzen gut vor. Am besten gefiel uns der schöne Einsatz. Zu tadeln war an einzelnen Stellen in diesem und in dem späteren "O bone Jesu" die nicht ganz feine Aussprache der Vokale u und e. Unsern Dank der „Cäcilia" für den Vortrag des Singenberger'schen "O salutaris"! Solche Compositionen und eine solche Aufführung machen unserer heiligen Sache Ehre! Noch hörten wir im Geiste das wunderschöne da robur (gib Stärke), die rührende Bitte fer auxilium (bring Hülfe), da erklang schon, von frischen Männerstimmen vorgetragen, der Introitus "salve sancta parens." Wir müssen gestehen, daß uns dieser Vortrag des Chorals stolz machte auf unsere Verehrung für das höchste und schönste der kirchlichen Tonkunst, für den „aschgrauen" Choral! Den Schluß des ersten Theiles des Concertes bildete ein Veni Creator von Kaim, vorgetragen von den beiden gemischten Chören.

In der nun folgenden Anrede des Hochw. Herrn H. Thien setzte derselbe zuerst den Zweck dieser Gesangesaufführung auseinander. Dann sprach der Hochw. Redner über die Art und Weise, wie die Kirche von jeher die Künste geschützt und gepflegt habe. Jeder Kunst habe sie einen eigenen Stempel aufgedrückt. Man spreche von einer kirchlichen Baukunst, von kirchlicher Malerei, von kirchlicher Musik. Und wie es Sache der Kirche ist, zu bestimmen, was kirchlich ist in der Malerei, was kirchlich ist in der Baukunst, so ist es auch ihre Sache, zu bestimmen, was kirchlich ist in der Musik. Rom hat dieses gethan; der hl. Vater hat einen Verein, den Cäcilienverein approbirt, der durch sein Referenteneollegium die Kirchlichkeit eines Musikstückes bestimmen kann. Hier in Amerika besteht auch ein solcher Verein. Auf dem Concil von Baltimore haben die Bischöfe geklagt über den Zustand der hiesigen Kirchenmusik. Jetzt haben sie dem Cäcilienvereine, der die Reform der Kirchenmusik anstrebt, ihre Approbation ertheilt. Also birgt dieser Verein in seinem Schooße jene Musik, die der Ehre Gottes und der Erbauung der Seelen, mit einem Worte, die dem Willen der Kirche entspricht. Daß man in dieser Gegend so wenig für den würdigen Kirchengesang arbeite, fuhr der Hochw. Redner fort, läge vielfach an der nicht musikalischen Bildung oder an der anderweitigen, angestrengten Arbeit der Geistlichen. Man überließe dem Chorregenten die Auswahl der Musikstücke. Jedoch sei dieses nicht recht. Das sei die Sache des Priesters, der zu wachen hat, daß nichts Weltliches sich in das Haus Gottes einschleiche. Sollte es ihm selbst nicht möglich sein, zu bestimmen, was kirchlich ist und was gesungen werden soll, so möge er dem Chorregenten das von der kirchlichen Behörde herausgegebene Verzeichniß kirchlicher Musikstücke, den Catalog des Cäcilienvereins, in die Hand geben. Nachdem der Hochw. Redner dann noch einige Worte der Ermunterung und Ermahnung an die Sänger gerichtet hatte, begann der zweite Theil des Concertes. Kräftig trug der St. Cäcilia-Männerchor das rauschende "Tu es Petrus" von Haller vor. Gefiel dieses Stück durch seine Kraft und Fülle, so bezauberte das folgende "Ave Maria" von Liszt die Herzen aller durch seine Zartheit. Der Chor „Cäcilia" sang es ohne Fehler, sowohl in Bezug auf Reinheit der Aussprache, als auf die feine Beobachtung der Vortragszeichen. Die Composition an und für sich ist sehr schwer und erfordert feingebildete Stimmen. Die Cincinnatier waren der Composition gewachsen. Es war ein Genuß diesem lieblichen Vortrage zu lauschen. Der Vortrag des "Gloria" aus Missa in duplicibus vom Kinderchor aus Newport zeigte uns, daß der Chorregent der Corpus Christi-Kirche keine Mühe scheut, um auch mit den Kindern den Choral flüssig zu singen. Ueber das nun folgende "Populo meus," von Vittoria, vorgetragen vom St. Cäcilia Männerchor, brauchen wir nichts zu sagen; es gefällt bei einigermaßen gutem Vortrage immer. Das "O bono Jesu" von Gerum ist nach unserer Ansicht eine ziemlich schwache Composition. Die Newporter machten daraus, was sich daraus machen läßt. Das piano am Ende gelang fein. Das siebenstimmige "Emitte Spiritum" von Schüttky, vorgetragen vom Chor „Cäcilia," wird wohl von Nichtmusikern als das schönste des ganzen Abends betrachtet werden. Wir müssen gestehen, die Einsätze der zwei Soprani und Alto nach den Sätzen für vierstimmigen Männerchor "Emitte Spiritum tuum et creabuntur" und nach dem zweimaligen Veni wirkten bezaubernd. Sie klangen so rein und zart, wie man selten Gelegenheit hat, sie zu hören. Das wuchtige Alleluja des Schlusses gelang vortrefflich. Im folgenden „Herr deine Güte" von Haller, vorgetragen vom Kinderchor der St. Johannes-Kirche, bewunderten wir den ausgezeichnet

seinen Vortrag. "Ave Maria," von Molitor, trug der Corpus Christi-Chor schön vor. Wenn wir bedenken, daß dieser Chor nur ein paar Monate besteht, so können wir ihm unsere Achtung nicht versagen. Ein Chor, der ein Stück so vorträgt, wie dieses "Ave Maria" vorgetragen wurde, zeigt, daß er gearbeitet, stramm gearbeitet hat. Nach einem kurzen Zwischenspiel mit der Orgel, während welcher das Hochwürdigste Gut ausgesetzt wurde, sang der Knabenchor der St. Johannes-Kirche den Choral "Ave verum" ohne Begleitung. Wir dachten, hörten dieses doch die Feinde des Cäcilienvereins. Hier an diesem Stück hätten sie lernen und staunen können, was Cäcilianer zu erreichen vermögen. Der Vortrag dieses "Ave verum" war unübertrefflich; er hätte dem besten Chore Ehre gemacht. Aussprache und Dynamik waren prächtig. Vor dem hl. Segen sang der Chor „Cäcilia" ein "Tantum ergo" von Oberhoffer. Der Vortrag ließ, wie bei den frühern Stücken, kaum etwas zu wünschen übrig. Nach dem hl. Segen brauste dann von Hunderten von Stimmen das „Großer Gott" zum Himmel empor, Zeugniß gebend von der Begeisterung, welche diese hl. Gesänge in den Herzen der Zuhörer erweckt hatten.

Zum Schluß danken wir den drei Chören und den tüchtigen Chorregenten für den kirchlich musikalischen Genuß, den sie uns durch diese Gesangesleistung bereitet haben. Unser Wunsch ist — und wie wir hörten, auch der Wunsch vieler Anwesenden — daß wir recht bald wieder Gelegenheit haben möchten, diese drei Chöre vereint zu sehen, um die hehre Sache, die wir vertreten, durch Aufführung echt kirchlicher Tonwerke zu verbreiten. Durch diese Aufführungen wird jeder Chor lernen, was ihm noch fehlt, was er noch zu verbessern hat und vor allem durch gute Aufführungen dieser Art werden wir Freunde gewinnen, die für die Sache des Cäcilienvereins sich begeistern und arbeiten.

Milwaukee, Wis.

Der Chor der St. Franziskuskirche (Kapuzinerkirche) hatte um 8 Uhr Generalcommunion, — sang Kühmin's Missa "Dixit Maria"; um 10 Uhr zweites Hochamt: Asperges, von Stehle; Missa "Stabat mater," von J. Singenberger; Veni Creator, von Kornmüller; die Wechselgesänge greg. Choral. In der Vesper Hymnus und Salve regina, von Singenberger. Alles Uebrige Choral. Für die Aufführung Abends, verbunden mit Predigt und Segen, war folgendes Programm gewählt:

1. *Kyrie* aus Missa II, von H. L. Haßler († 1612). 2. Ave Maria, zart, von E. Stehle. 3. *Benedictus* aus Missa St. Raphaelis (5st.), Dr. F. Witt. 4. In monte Oliveti, von G. Croce († 1609). 5. Veni Creator (Männerchor), von J. Singenberger.

Predigt.

6. (Off.) In virtute tua, von M. Haller. 7. *Gloria* aus Missa III, von M. Haller, 2stimmig vom Kinderchor gesungen nach der Ziffernmethode. 8. Alma Redemptoris, von Suriano († 1612). 9. Litanine Lauretanae, von J. Singenberger.

Zum Segen.

10. Jesu dulcis und Tantum ergo, aus Six Very Easy Pieces, von J. Singenberger.

Folgenden Bericht finden wir darüber in der „Columbia":

Sonntag den 23. d. M. feierte der Chor der St. Franziskus Gemeinde, als ein Zweig des Cäcilienvereines, sein Patronsfest, das Fest der hl. Cäcilia, und zwar in ächt katholischer Weise: Morgens 8 Uhr durch ein feierliches Hochamt, bei welchem sämmtliche Mitglieder zur Kommunion gingen, um den von Papst Pius IX. dem Cäcilienvereine verliehenen vollkommenen Ablaß zu gewinnen, Abends durch eine Vorführung kirchlicher Compositionen, Predigt und Segen. Das Hochamt wurde durchaus liturgisch gesungen, wie das bei dem genannten Chore üblich ist. Es gereicht jenem Chore zu besonderer Ehre, liturgisch zu singen, d. h., in vollständiger Uebereinstimmung mit den Gesetzen und Wünschen unserer hl. Kirche, um so mehr, als es nicht sehr viele Chöre in Amerika gibt, denen dieses Lob gespendet werden kann. Der Chor der St. Franzistus-Gemeinde, einer dieser wenigen, ist in ganz Milwaukee bisher der einzige Chor, der liturgisch singt, und darum fanden wir es ganz natürlich, daß das Fest der hl. Cäcilia von ihm in einer so kirchlichen Weise gefeiert wurde. Das Programm für die Abendproduktion enthielt zehn Compositionen, wovon zwei beim hl. Segen, gesungen wurden; es war ein schönes, bei aller Kürze reichhaltiges und interessantes Programm; neben Figuralgesängen älterer und neuerer Zeit von Haßler († 1612), Stehle, Witt, Croce († 1609), Haller, Suriano († 1612), Singenberger, war auch mit einzelnen Nummern die gregorianische Choralmelodie, die Melodie der Melodien, verbunden; Gesänge ohne und mit Orgelbegleitung wechselten; den Vorträgen des gemischten Chores folgten solche von den Schulkindern, welche letztere nach der einfacheren Ziffermethode sangen. Neben liturgischen Meßgesängen hörte man ein wunderherrliches, ernstes Gebet unseres Erlösers am Oelberge (In monte Oliveti), ein freudiges Offertorium für Feste der hl. Bekenner, ein allerliebstes Marienlied von Stehle, eine wahre Perle in der Literatur unserer Mariengesänge, Veni Creator, für Männerstimmen, die marianische Antiphon "Alma Redemptoris", eine lauretanische Litanei, und zwei Segensgesänge. Eine in's Einzelne gehende Kritik würde den Lesern der „Columbia" von wenig Interesse sein; wir begnügen uns deßhalb zu bemerken, daß die Aufführung im Allgemeinen eine sehr gute war, wie man sie selbst bei einem so eifrigen, vom besten Geiste beseelten Chore und bei einem so fähigen, unermüdlichen Dirigenten, wie wir in Hrn. Lehrer Lindenberger ihn kennen, nicht besser erwarten konnte. Die Tonbildung, das Athmen, die Aussprache, die Feinheit in den Schattirungen der fromme Vortrag, die Aufmerksamkeit auf den Dirigenten —all das ließ gute Schule und bedeutendes Verständniß erkennen. Allerdings fanden sich auch Fehler, aber vereinzelt und die sorgliche Schule wird bald und leicht diese beseitigen.

Die Predigt, welche nach der ersten Hälfte des Programmes von P. Alphons gehalten wurde, war wie der Gesang durch und durch auf dem Boden der Kirche, eine wahre, heutzutage so nöthige Belehrung für Volk und Sänger! Der Prediger beschrieb in gedrängter Darstellung das Leben von der hl. Cäcilia, schilderte dann die ächte Kirchenmusik im Gegensatz zu der sinnlichen, theatermäßigen, lärmenden Musik, wie sie vor dem Allerheiligsten, bei der hl. Wandlung leider so oft gehört wird; sie ist eine Gotteslästerung, denn, Gott ist heilig und heilig ist sein Name, — wie aber werden in solcher Musik die hl. Namen, die hl. Worte mißbraucht! — Solche Musik ist eine Sünde gegen das 2. Gebot: „Du sollst den Namen Gottes nicht eitel nennen." — Gott ist wahr! Aber wie werden diese Wahrheiten Gottes, diese ernsten, erschütterndsten Wahrheiten, z. B. im Credo so leichtsinnig mißbraucht! Man nennt solche Musik gefällig, zeitgemäß, mag sein, daß sie es ist, aber kirchlich ist sie nicht! — Kirchenmusik ist der Ausdruck kirchlicher Gefühle und Empfindungen: Freude und Jubel ohne lärmende Ausgelassenheit, Buße und Reue ohne Weltschmerz, Glaube und Liebe! Kirchliche Musik muß entsprechen der Heiligkeit des Textes und Ortes; Alles Unheilige und Weltliche gehört nicht hieher! Die hl. Cäcilia war keine Theatersängerin, sie sang (orabat, betete) keusche, heilige, himmlische Lieder! —

Der Kirchengesang ist der Ausdruck des Glaubens, der Hoffnung, der Liebe, und soll zur Andacht stimmen! Nur solchen Gesang pflegte die hl. Cäcilia, nur solchen Gesang will die hl. Kirche, nur solchen Gesang fördert der Cäcilienverein, nur solchen Gesang wollen auch wir! Zum Schlusse legte dann der Prediger den Sängern an's Herz, daß der Kirchengesang Gebet ist und es sein muß; die Kirche ist ein Haus des Gebetes; der Sänger darf diese Gesänge, die Ernst, (Gottes Geist), Leben, (Verkehr mit Gott), Innigkeit haben, nicht gedankenlos singen. Der Sänger muß betend singen! Niemand aber kann beten, außer im hl. Geiste! Der Sänger soll singen in Demuth, im Geiste des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, auch muß sein Leben mit den Worten und diesem Geiste des Gesanges stets harmoniren, nur dann kann der Sänger seine so ehrenvolle Aufgabe würdig lösen. — Die Sänger mußten sich für ihre vielen Mühen und Opfer vollauf entschädigt fühlen, als ihnen dann die volle Zufriedenheit in Lösung ihrer Aufgabe an dieser Kirche ausgesprochen wurde, und sie werden gerne die Worte des Predigers auch in Zukunft befolgen: Fahret so fort, lasset die Welt singen was sie will! Aber alle Opfer, alle Mühen und Anstrengungen allein zu Gottes Ehre!

St. Louis, Mo.

Der „Herold des Glaubens" berichtet über die dortige Feier:

Vergangene Woche feierte der „Cäcilien-Verein" der h. Dreifaltigkeits-Gemeinde das Fest seiner Schutz-Patronin. Der aus einem gemischten und einem Kinder-Chor bestehende Verein zählt ca. hundert Mitglieder und wird von dem hochw. Pfarrer der Gemeinde, welcher auch den Verein im Laufe des letzten Jahres in's Leben gerufen hat, geleitet. Sonntag den 23. d. empfingen die Mitglieder des gemischten Chores, ca. fünfzig an der Zahl, gemeinschaftlich die h. Communion, womit vollkommener Ablaß verbunden war. Wie an jedem Sonn- und Feiertage, sang der „Kinderchor" bei dem darauf folgenden Hochamte den "Introitus" des Tages, wonach vom gemischten Chor die "Missa Septimi Toni" von Rev. Fr. Witt vorgetragen wurde. Wer schon einmal Gelegenheit hatte, diese von echt kirchlichem Geiste getragene Composition zu hören, der wird sich sagen müssen, daß sie eine wahre Perle im Schatze der Kirchenmusik bildet. Die Melodie entspricht dem zu Grunde gelegten Texte in herrlicher Weise. Musik in der Kirche soll ja Gebet sein, und zum Gebet anlegen. Solche Werke wie die obenangeführte Messe erfüllen diese Aufgabe; vorausgesetzt, daß sie von einem Chore vorgetragen werden, der sie auch in diesem Sinne auffaßt, d. h. selbst singend betet. Hier jedoch scheint mir die Wurzel des Uebels zu stecken, welches die Mehrzahl unserer „Gotteshäuser" zu Theatern, Concertsälen oder Serenaden-Plätzen macht. Also, mit der „Reform" auch bei der Wurzel angefangen. Nur ein frommer Kirchenchor wird die Herzen der Gläubigen zu Gott erheben, und somit die der Kirche würdige „Musik" liefern. Daß es dabei so sehr auf „Kunstfertigkeit" in der Ausführung ankömmt, sehe ich gar nicht ein, obschon es gewiß (einem „frommen" Kirchenchor natürlich) nicht schaden wird, wenn er sich dieselbe anzueignen sucht, soviel in seinen Kräften steht. Wie wäre es auch sonst möglich, in kleineren Gemeinden, und besonders in Land-Gemeinden „Kirchenmusik" zu liefern? — Die Aufführung der „Witt'schen" Messe in der hl. Dreifaltigkeitskirche hat uns den Beweis geliefert, daß das Uebel daselbst richtig erkannt ist und hoffentlich bald ganz ausgerottet sein wird. Die Wirkung wird nicht ausbleiben.

Am darauf folgenden Donnerstage gab der Verein ein Concert, zur Aufführung kamen folgende Nummern: I. Theil, 1. "Veni Creator", von J. Singenberger. 2. Cantate Domino, von Leo Hasler. 3. Gaude Maria, von Gerum. 4. Adoramus te Christe, von J. P. Mettenleiter. 5. Tantum ergo, von C. Aiblinger. 6. Gloria aus der Messe: Iste Confessor, von Palästrina. II. Theil, 7. a) Introitus: Loquebar und Allelujah vom Feste der h. Cäcilia, greg. Choral gesungen vom Kinderchor. b) Kyrie de Missa Solemnis, gesungen vom Kinderchor. c) Gloria, (zweistimmig) Singenberger, vom Kinderchor. 8. Selig sind des Himmels Erben, Chr. H. Rink. 9. Ende serve bone, Oratio Becchi. 10. Ecce quomodo moritur justus, Jac. Händel. 11. Factus est repente, Greg. Aichinger. 12. Credo de Missa "Septimi Toni," Fr. Witt.

Ich glaube wohl nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß alle die zahlreich vertretenen Freunde der Kirchenmusik sich an der Ausführung obigen Programms erbaut haben, und dadurch zu erneuerter Thätigkeit auf diesem Gebiete angespornt worden sind. Sollten auch Gegner einer „Reform" dagewesen sein, so werden sie sicherlich der guten Sache um ein Bedeutendes näher gekommen sein. Ganz gewiß aber werden Alle mit der Ueberzeugung heimgegangen sein, daß der „Kirchenchor" der hl. Dreifaltigkeits-Gemeinde die Bedingungen erfüllt, die eben an einen „Kirchenchor" zu stellen sind, und

folglich den Gemeinden, worin derselbe noch einer Reform bedürftig ist, trotz seiner Jugend, schon als Muster dienen kann.

Was übrigens die Lokalitäten anbetrifft, worin das Concert abgehalten wurde, so würde es vielleicht aus verschiedenen Gründen besser gewesen sein, es hätte in der Kirche stattgefunden; doch ebenso viele Gründe machten dieses für den Augenblick unmöglich.

Es steht aber zu erwarten, daß die allerdings ohnehin schon etwas stark belastete Gemeinde, von neuem ihre rühmlichst bekannte Opferwilligkeit bethätigen und es dem „Vereine" möglich machen wird, in Zukunft allen Verehrern, wahre Kirchenmusik „am Platze" hören zu lassen. Cl—s.

Ein anderes „Eingesandt" in demselben Blatte:

Letzten Donnerstag fand in der Schulhalle der hl. Dreifaltigkeits-Gemeinde ein Cäcilien-Concert statt, welches von dem hochw. Herrn Brinkhoff dirigirt wurde. Trotzdem der dortige Kirchenchor seit nicht viel länger als einem Jahre besteht, so hat er dennoch an jenem Tage gezeigt, daß es nichts unmögliches ist, selbst mit wenigen Kräften und trotz großer Schwierigkeiten in Hinsicht auf wahre Kirchenmusik Tüchtiges wenn nicht Großartiges zu leisten. Und Mancher, mochte er auch sonst in frechem Vorurtheile gegen Alles, was „Cäcilienmusik" heißt, in schmähender Weise tadelnd losziehen, ist dort eines Anderen belehrt und überzeugt worden, daß der Grund seiner Mißbilligung nur Unkunde gewesen und daß er früher geschmäht, was er nicht gekannt hatte. Zwar war nicht Alles und Jedes in solcher Weise aufgeführt, wie es aufgeführt werden konnte und sollte, namentlich war Manches an der Beobachtung der langsamen und schnelleren Tempi zu tadeln, allein im Großen und Ganzen war die Musik gut, an vielen Stellen wirklich kunstvoll vorgetragen, so daß ein großartiger Eindruck auf die Zuhörer nicht ausbleiben konnte und ein Jeder bekennen mußte, das und das allein ist Gesang, der in die Kirche paßt. Da war nichts Sentimentales, nichts Uebertriebenes; nichts, das die Andacht ablenken möchte; da war keine Verdrehung des Textes, keine allzuhäufige Wiederholung, kein 30maliges Amen. Die Musik entsprach vielmehr dem Texte im vollsten Sinne des Wortes, der Vortrag war deutlich, Aussprache und Schattirungen voll und abgerundet, und nur bei wenigen Stücken wurde die gewohnte Correctheit vermißt.

Der hochw. Herr Brinkhoff verdient in der That die gerechte Anerkennung für eine solche Leistung. Es war kein Kleines, im Laufe eines einzigen Jahres einen ungeschulten Chor zu solcher Höhe heranzubilden. Aber er hat es verstanden und hat es gezeigt, was Liebe und Begeisterung für die gute Sache erzielen kann.

Dayton, Ohio, 24. Nov. 1879.

Am 23. Nov. gab der Cäcilienchor der St. Mariengemeinde ein kirchenmusikalisches Concert. Demselben ging erst die Vesper des Tages voran. Dieselbe wurde vollständig nach kirchlicher Vorschrift gesungen. Die Antiphonen, gesungen von einigen Knaben, wurden recht lieblich und fließend vorgetragen. Den besten Eindruck machte unbedingt der Choral Hymnus Iste confessor. Die Knaben trugen denselben mit einer Zartheit und Sicherheit vor, die alle Anerkennung verdient, und die zu gleicher Zeugniß davon ablegt, wie sehr die Kinder den Choral liebgewonnen haben. Das ganze Programm war Folgendes:

1. Vesper und Magnificat, von A. Kaim; Credidi, von Molitor. 2. Iste Confessor, Choral, vorgetragen von einem 35 Mitglieder zählenden Kinderchore. 3. Ein deutsches Lied aus P. Mohr's „Cäcilia", Kinderchor. 4. Benedictus, von A. Kaim. 5. Jesu Herz (4stim. Frauenchor), von Jaspers. 6. Magnificat ton. VI., von Molitor. 7. Veni Creator (Choral), Kinderchor. 8. Festrede vom Hochw. Jos. Lutz. 9. Benedictus, von Stehle. 10. Muttergotteslied aus Mohr's „Cäcilia", Kinderchor. 11. Salve Regina (Choral), Kinderchor. 12. O Deus ego amo te, aus Singenberger's Cantemus für Frauenchor. 13. Tantum ergo (5st.), von Santner. 14. Te Deum laudamus (Choral), Kinderchor.

Von den Frauenchören war namentlich das vierstimmige „Jesu Herz" recht lieblich gesungen. Wir bedauern sehr, daß der Chor keine tüchtigen Männerstimmen hat. Mit Rücksicht auf die Kräfte waren auch die vierstimmigen Gesänge für gemischten Chor vollständig befriedigend, und es ist ja ein altes Wort: Ut desint vires tamen est laudanda voluntas, z. Deutsch: „Wenn's an den Kräften auch gebricht, ist doch der Wille zu loben." Ja, möchten doch alle Chöre nur halb so viel Eifer und guten Willen entwickeln, wie der Chor der Mariengemeinde unter seinem eifrigen Dirigenten A. Bruns, dann würde es bald um die Kirchenmusik besser bestellt sein.

J. L.

North Washington, Ja.

Am Feste der hl. Cäcilia Generalcommunion für die Pfarrvereinsmitglieder. Das Fest selbst wurde am Sonntag gefeiert, mit folgendem Programm:

1. Asperges me, von Singenberger. Introitus, Choral, Grad. Rom. p. 527. 3. Kyrie aus Missa VII. toni, von Rev. Fr. Witt. 4. Gloria Missa II., von H. L. Hasler. 5. Grad. Allej. V. Hic est, (Grad. p. 8.) 6. Veni Creator, in G. („Cäcilia"), von J. Singenberger. 7. Credo aus Missa "Adorate", von John Singenberger. 8. Veritas mea, (Grad. p. 6). 9. Ecce Sacerdos, Einlage, von Fr. Witt, (aus Stehle's Motettenbuch). 10. Sanctus Bened. aus Missa VII., von Witt. 11. Agnus, Missa II., von Hasler. 12. Com. Grad. B. (p. 34). 13. O Salutaris („Cäcilia"), von Stehle. 14. Tantum ergo, von Boecheler. 15. Laudate, Falso bord. (5st.), von J. Singenberger. Alle vier- und fünfstimmigen Gesänge sind neue Aufführungen, ausgenommen Gloria und Agnus.

M. Probst, Lehrer und Organist.

In Detroit feierte der St. Josephschor das Fest mit Generalcommunion; ein großes Concert wird am 26. Dezember gegeben, und unterblieb deßhalb am Feste der hl. Cäcilia.

In New York wird man ebenfalls durch eine große Produktion nachholen, was am Feste der hl. Cäcilia versäumt werden mußte.

Berichte.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminar neu geübt:

Tantum ergo, von P. Mohr S. J.; Jesu dulcis, von Singenberger; Ave verum, von Witt; Magnificat, von Neckes; Alma redemptoris, von Suriano; Ave verum und Tantum ergo, von Singenberger; Missa choralis in Dominicis Adventus; Vesperae in Falsobordone, von Singenberger; Cima, Neckes für das Fest der unbefleckten Empfängniß. Alle übrigen wechselnden Meß- und Vespergesänge choraliter. J. Singenberger.

St. Libory, Ill., 4. Dec. 1879.

Geehrter Professor.

Da ich jetzt schon drei Monate hier bin, will ich Ihnen einen kleinen Bericht über das bisheriae Wirken mit meinem Chore abstatten. Choral-Messen haben wir neu eingeübt und wiederholt: Missa in Solemnibus, Missa in Duplicibus, Missa De Beata, Missa in Simplicibus, in Feriis per Annum, Missa de Requiem und Missa in Dominicis Adventus et Quadragesimae. Hymnen: Jesu Redemptor, Vexilla Regis, Salutis humanae, Christi Sanctorum, O quot undis, Te splendor et virtus, Praeclara custor virginum, Exultet orbis gaudiis, Deus tuorum militum, Sanctorum meritis, Iste confessor, Coelestis Urbs, Jerusalem und Ave maris stella, zwei Credo choraliter, zwei Salve Regina choraliter, zwei O salutaris, O esca viatorum, Ave verum, Todtenvesper und Miserere aus „Cäcilia". Veni Creator, choraliter. Die acht verschiedenen Psalmtöne. Auch alle Resp. neu eingeübt; ebenfalls die liturgisch vorgeschriebenen Gesänge für Begräbnisse.

Mit Männerchor haben wir vierstimmig eingeübt: Tantum ergo von C. Ett; Veni Creator, J. Singenberger; Veni Sancte Spiritus, P. C. Doß; Veni Creator von Aiblinger, und Jesu dulcis memoria aus Witt's "Musica Sacra."

Gegenwärtig üben wir, für Weihnachten, "Missa in honorem S. Catharinae" von J. Blied (dreistimmiger Männerchor).

Diese Messe gefällt den Sängern sehr gut und sie kommen regelmäßig zur Probe, obschon viele etliche Meilen zu gehen haben.

Mit den Kindern habe ich etwa 15 Lieder und die zweite Singmesse aus der „Caecilia" eingeübt.

Im Advent haben wir, nach Vorschrift der Kirche, ohne Orgel, die wechselnden und stehenden Meßgesänge gesungen. (Eine gewiß anerkennenswerthe Arbeit in drei Monaten! D. R.) R. Mayer.

New Orleans, La.

Der St. Cäciliachor an der hl. Dreifaltigkeitskirche feierte sein 8. Jahresfest Sonntag, d. 23. Nov. 1879 durch eine Aufführung mit folgendem Programm:

Terra Tremuit, offert. for Easter Sunday, eight voices, Rev. Witt, D.D. 2. *Kyrie* (Missa in honor. St. Francisci), op. VIII. Prize Mass, for the first time here, Rev. Witt, D.D. 3. *Gloria*, Rev. Witt D.D. 4. *Panis Angelicus*, Palestrina. 5. *Credo*, Rev. Witt, D.D. 6. *Confirma Hoc*, offert. for Pentecost, Rev. C. Greith. 7. *Veritas Mea*, offert. for five voices, Rev. Witt, D.D. 8. *Ecce Quomodo Moritur*, J. Handl. 9. *Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, Rev. Witt, D.D. 10. *Perfice Gressus Meos*, G. E. Stehle. 11. *Magnificat I. Toni*, with Falsobordoni, Alfieri.

Karl der Große als Musikfreund.

Es war im Jahre 810, als die ganze Stadt Amiens sich in großer Aufregung befand; alle Straßen waren voll Geräusch und Bewegung. Kaiser Karl der Große war dort eingezogen und begab sich, die Banner voraus, in die Cathedrale. Die Capelle von Amiens befand sich nach der Angabe der Chronikschreiber in ziemlich vernachlässigtem Zustande; der Choral wurde verworren und unordentlich gesungen. An diesem Tage hatten die gewöhnlichen Chorsänger in Anbetracht der hohen Festlichkeit eine Art von Probe abgehalten; der Organist — denn die Basilika besaß eine Orgel, ein damals noch sehr seltenes Instrument — hatte sich im Voraus einige Stücke im kirchlichen Styl eingeübt, von denen er sich große Wirkung versprach. Und dann „ahmte diese Orgel, in welcher die Luft mit Hülfe eherner Behälter und aus Stierhäuten zusammengesetzter Blasbälge wie durch Zauber in die klangvollen Pfeifen getrieben wurde, durch ihr Dröhnen das Rollen des Donners und durch ihre Zartheit wieder die leichten Töne der Lyra und das Beben des Cymbals nach." So wird, beiläufig gesagt, eine Orgel des 10. Jahrhunderts beschrieben.

Die Cathedrale war, wie man sich wohl denken kann, mit Menschen überfüllt. Karl der Große hatte mit seinem Gefolge im

Chor Platz genommen; der Kaiser selbst saß unter einem Thronhimmel von kostbaren Stoffen, der mit Trophäen und Devisen geschmückt war. Noch nie hatte man in dieser Kirche eine solche Pracht entfaltet gesehen. Der Bischof, dessen Landgeistlichkeit dem Kaiser eine nur sehr geringe Meinung von dem Glanz ihres Cultus und der Einrichtung ihres Gesanges eingeflößt hatte, hatte sich vorgenommen, seine Treue, seinen Eifer und sein Talent in das gehörige Licht zu stellen.

Man muß wissen, was Karl der Große als Musikfreund war; sowie er der größte Krieger war, so galt er auch für den leidenschaftlichsten Musikliebhaber seiner Zeit. Er betrachtete die Musik als ein Mittel der Civilisation; er beschäftigte sich selbst damit und hatte eine Sammlung gallischer Kriegslieder veranlaßt, die in ihrer Vereinigung eine Art Epopöe der Geschichte der Franken bildete. Seine Soldaten sangen dieselben, wenn sie in den Kampf zogen, und er selbst wußte sie auswendig. Er hörte gern den Olifant erklingen, ein kleines Horn, dessen sich seine Paladine bedienten. Er überhäufte einen seiner Vettern, der bei seiner Capelle angestellt war, mit Gunstbezeugungen, und versäumte nie, dem Gottesdienste beizuwohnen, wenn Jener ein Alleluja sang. Er psalmodirte oftmals selbst im Presbyterium, einem abgeschlossenen und vergitterten Raum, und war so lebhaft für die Verbesserung der Kirchenmusik eingenommen, daß er vom Papst sich Sänger erbat, welche die Priester im Frankenlande unterrichten sollten. Bei seiner Rückkehr von Rom setzte er die beiden gelehrtesten Sänger der römischen Kirche, Theodor und Benedict, den einen nach Metz, den andern nach Soissons, wo sie Schulen eröffnen sollten. Seine Privatcapelle war sehr zahlreich, und er selbst gab mit seinem Stabe oder auch nur mit dem Finger jedem Sänger an, wenn die Reihe zu singen an ihm war, sowie er auch das Zeichen zum Schlusse des Gesanges gab, worauf dann die Sänger kurz abbrachen. So konnte er wohl behaupten, daß die Sänger seines Palastes die bestgeübten der ganzen Welt wären.

Seine Choristen begleiteten ihn gewöhnlich auf seinen Reisen und sollten auch an diesem Tage beim Gottesdienst in der Basilika von Amiens singen. Die Ceremonie begann; die Hymnen wurden mit seltener Vollkommenheit abgesungen, und die ganze entzückte Menge bewunderte das Talent der kaiserlichen Sänger, als plötzlich ein ziemlich ungeschickter Cleriker, einer von denen, die von einer Gegend zur andern herumzogen, seine Stimme mit denen der Choristen vereinigte. Der arme Sänger war ganz unbekannt mit den von Karl dem Großen für den Vortrag des Chorals eingeführten Regeln, und als er bemerkte, daß er von dem, was die Andern sangen, durchaus Nichts verstand, blieb er plötzlich stumm und verblüfft mit aufgesperrtem Munde stehen. Der Paraphonist oder Chormeister gewahrte sein Stillschweigen. Sein Blick haftete streng auf dem unglücklichen Sänger und bald hob er, vom heiligen, unwiderstehlichen Zorneseifer durchdrungen, den Tactstab, und bedrohte den Delinquenten mit einem Schlag auf den Kopf, wenn er nicht sogleich sänge. Unser wandernde Chorist gerieth in die größte Verlegenheit und half sich mit einem Mittel, das auch von seinen Nachfolgern schon häufig angewendet wurde. Anstatt sich zu entfernen, wodurch er sein Honorar verloren hätte, that er das Gescheidteste, was er thun konnte, nämlich er bewegte seinen Kopf hin und her und sperrte den Mund so weit als möglich auf, indem er auf diese Weise die anderen Sänger nachahmte.

Diese bemerkten wohl die Verstellung und brachen mehrmals in ein Gelächter aus. Auch Karl der Große sah Alles von seinem Sitze aus. Er hatte die Verlegenheit des Sängers errathen und war ganz ruhig geblieben; er schien wirklich durch die Anstrengungen des armen Teufels getäuscht zu sein. Allein der Kaiser dachte, daß eine Zurechtweisung dieses Menschen den Gottesdienst stören und Skandal in der Kirche veranlassen würde, und so verhielt er sich ruhig bis nach beendigter Messe. Nachdem diese zu Ende war, ließ er den Sänger rufen. Alle Choristen zitterten und der Paraphonist gab Zeichen des Mißvergnügens. Jeder wußte, wie streng Karl der Große in Bezug auf die Ausführung der Kirchenmusik war. Durch seine gezwungene Grimassen hatte unser Cleriker sich außerordentlich angestrengt, um nur den Anschein zu haben, als singe er ein wenig. Der Kaiser aber hatte wohl Mitleid mit ihm, denn er sagte zu ihm mit großer Güte: „Wackerer Sänger, ich danke dir für deinen Gesang und deine Mühe.“ Er ließ ihm zehn Pfund Silber auszahlen, um seine Noth zu lindern, ohne sich gleichwohl bewogen zu fühlen, ihn in die Zahl seiner Privatsänger aufzunehmen.

Diese Anecdote wird von dem Mönche St. Gall, einem zeitgenössischen Schriftsteller erzählt, und wir entlehnen diesem Chronikschreiber noch eine andere, welche das Portrait des musikliebenden Karls des Großen ergänzen und den Beweis liefern wird, wie sehr dieser Fürst es sich angelegen sein ließ, die Fortschritte der Musik im Lande der Franken zu befördern. Man muß, um ihm vollkommen gerecht zu werden, noch hinzufügen, daß für ihn Musik und Poesie gleichbedeutend waren und ihm so zu sagen unzertrennlich erschienen.

Karl der Große wurde eines Tages, nachdem er wie gewöhnlich dem Früh-Gottesdienste beigewohnt hatte, höchst angenehm überrascht. Es war in der Weihnachts-Octave. Griechische Sänger, welche zur Gesandtschaft gehörten, die Nicephorus an den Kaiser abgeschickt hatte, fingen unter sich an, Psalmen in ihrer Muttersprache zu singen. Man benachrichtigte den Kaiser davon, und dieser verbarg sich in einem an das Lokal der Sänger anstoßenden Zimmer, wo er diesen mit gespannter Aufmerksamkeit zuhörte. Sei es nun, daß ihn die Neuheit dieser Melodien ansprach, sei es, daß die Sänger ihm noch vortrefflicher erschienen, als die seiner eigenen Capelle, oder mag die Poesie der Psalmen ihn so sehr entzückt und hingerissen haben, kurz, der Kaiser gestand, daß er noch niemals so köstliche musikalische Eindrücke empfunden habe. Er begab sich sogleich zu seinen Sängern und verbot ihnen irgend eine Nahrung zu sich zu nehmen, bevor diese Psalmen in's Lateinische übersetzt wären. Sie gehorchten, und diese Sammlung von Psalmen vermehrte die Anzahl derjenigen, welche in der Folge in der Capelle Karls des Großen und Ludwigs des Frommen gesungen wurden.

Außer ihren Kirchengesängen hatten die Abgesandten des Nicephorus auch eine Menge bisher unbekannter Musikinstrumente nach Franken mitgebracht. Der Kaiser befahl seinen Arbeitern, alles Mögliche aufzubieten, um insgeheim jene Instrumente zu untersuchen und ähnliche nach deren Muster anzufertigen.

Man sieht, daß die Musik in Karl dem Großen einen warmen Bewunderer besaß. Ebenso gewiß ist es, daß der erste Frankenkaiser in seinem Privatleben alle hervorragenden Instrumentalisten an sich zog und daß er ebenso von Musikern, wie von Gelehrten und Dichtern umgeben sein wollte. Er hat zwar nicht, wie König Robert, selbst Kirchenstücke componirt, allein er saß oft da und sang zur Laute. Ihm verdankt man auch die definitive Einführung des Gregorianischen Gesanges im Frankenlande.

(Südd. Musikzeitung.)

ON PURITY IN MUSICAL ART.

By A. F. J. Thibaut.

Recently translated by W. H. Gladstone.

(*Continued.*)

And yet what a mine there was to explore! Palestrina, the most famous master of the Church school, following trustworthy traditions, set the Magnificat, with infinite ingenuity, eight times over to the eight Church tones, for four voices. Any one might have possessed himself of this work, but it has been suffered to lie burried in oblivion; and Busby, in his "History of Music," has lately rolled another large stone over his grave, by informing us, that "Palestrina composed a Magnificat for eight voices."*

If again, we take the time of the Calvinists, we shall find that they, too, have their share of innovations. Calvin

* Our author perceives in this something extraordinary. Could he, in his time, have had the opportunity of looking into the third volume of "*Proske's Musica Divina*," his admiration for Palestrina must have been shared by hundreds of others that have done the same thing.

Neither he, nor others, had "to follow trustworthy traditions" for the eight ecclesiastical modes filled the Catholic world for a thousand years, and every choir boy knew them as well as his "Our Father."

Thibaut's mind was not clear in this matter, as he was not sufficiently acquainted with Catholic worship.

caused the Psalms to be put into French verse, and the melodies to them to be then arranged, in complete accordance with the original Church tones, by Bourgeois, and that great master Goudimel, who afterwards fell a victim to religious fanaticism in the massacre of St. Bartholomew. The text of this splendidly executed work was subsequently translated into German by Ambrose Lobwasser, who immediately revised the music, introduced secular modes, and changed the plain song into four-part harmony, while often giving the leading part to the tenor. This secular tendency is visible in the very first edition (Herborn, 1666), and still more so in the second (Frankfort, 1711), the preface to which says, significantly enough: "We have omitted what seemed to be devoid of any particular edification, and changed each Psalm to its natural and proper tune;" Degglar, in his edition (Schaffhausen, 1761), left the text as it stood. Nevertheless, the excellence of the work is visible on every page.

Thus, as time went on, has the genuine chorale been always less and less excusably maltreated and neglected.

But there accrued yet another evil. Our old organists knew hardly anything besides sacred music, and the fugues and canons which had been associated with it; but they were, as a rule, well versed in thorough bass. If they erred, it was in using ornament for a spiritual, but not for a frivolous purpose. But what have we now? Universal neglect of thorough bass and an almost exclusive pursuit of common opera and other inferior music. Anything from this source that gets into the music master's head in the course of the week, must needs be reproduced in church on Sunday; and in this way we have so often to listen to so much that is secular and inappropriate, that it would be no wonder if some day indignation broke out in the Church itself.*

In Italy also, if we except the Sistine chapel, the history of which has recently been made known to us in Siever's very interesting notices in the *"Allgemeine Musikalische Zeitung"*, utter lawlessness prevails in this respect. Even in the noble cathedral of Milan common waltzes and operatic airs are frequently played as preludes to the hymns; and this in the very town where Gregory the Great planted his magnificent schools for singing, and where, 1500 years ago, a whole troop of heathen soldiers, whose duty it was to enter a church in pursuit of Christians, were so deeply moved by the divine hymn that went up from those fervent hearts, that they became converts on the spot.**

Meanwhile these gross abuses had, in their turn, a salutary effect in engendering among the congregations an universal desire for the improvement of the chorale and its accompaniment. Noteworthy writers, too, of the present day have openly declared themselves most strongly in favor of bringing our churches back, in this respect, to their ancient dignity and simplicity: Franz, in his work on the old Church chorales, 1818; Mortimer, in his "Choral Song of the Time of the Reformation," 1821; and Kocker, both in his remarkable essay on Church music, 1823, and also by the part he took, with others, in editing the hymns for four voices in 1825.

As it is of the first importance that so grave a matter should be fully elucidated, I take leave to make some further remarks upon it, confining them, however, to the Lutheran Church, to which I belong.

The promoters of a reform of Church music have of late, in several instances, contended for no more than adherence to such melodies as have gained currency in particular localities, as having acquired, once for all, a firm footing, and only requiring to be docked, so to speak, of their wild shoots.

But this would seem, in truth, an excess of limidity. If our congregations were capable of substituting inferior modern melodies for fine old ones, they are also capable of retracing their steps, provided organists are instructed where to find good music, and how to revive it.

The difficulty of doing this is very slight. For the finer old melodies are easily caught, and produce upon educated persons, as I know from many trials, so deep an impression, that all that is necessary is to offer them, and bespeak their acceptance.

But with the return to ancient music, all sectarian spirit among Protestant communions must disappear, and each must be forward to adopt from another such tunes as are really admirable. What reasons can there be that a Lutheran should not sing a fine Calvinistic hymn, or a Calvinist an unexceptionable Lutheran chorale? Or why should the Hussite chorales, some of which are quite unapproachable, be abandoned to the Moravians? At this very moment the task of collecting the finer chorales used in various churches has become a necessity, by reason of a common form of worship having been, in many places, agreed upon by the Lutheran and Calvinists. If, as the result of such wise forbearance, one might contemplate the possibility of a free choice, then even Protestant communions ought to go back to the Ambrosian and Gregorian tunes, and appropriate the best of them. For these tunes sprang from the purest inspiration, and are among the choicest gifts handed down to us by ancient churches; and they ought to be preserved, even by Protestants, as holy relics, because they would form a link with a venerable antiquity, and would thus confer upon Protestant churches an enhanced value in the eyes of the people.

Luther himself openly declared for the retention of the fine Catholic tunes, and had several printed, remarking that it would be a pity if such precious tunes were suffered to perish.*

(To be continued.)

---

* If Thibaut is waxing wrath over the liberties taken by organists and choirs in Protestant churches that have neither "altar nor *numen praesens*," what shall we say of like profanations in Catholic churches wherein the Lord of hosts has put up His tabernacle? Well, such profaners of the house of God will find their well deserved rebuke in the Gospel of St. Mark ii. 17.

** How Thibaut could have fallen into such an error, as to translate Gregory the Great from Rome to Milan to found "there his magnificent singing schools," is incomprehensible.

* On this point there is a very instructive essay: The German choral song of the Catholic Church, its historical development, liturgical import and its relation to Protestant Church song; by Fr. Bollens. Tübingen: 1851. Another instructive essay on the same subject, by Meister: The Catholic German Church-song (Freiburg: by Herder, 1826) in chapter V: "Luther's share in the German Church song as poet and singer."

Recensionen.

Bei Fr. Pustet, New York und Cincinnati.

1) Ordinarium Missae oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamte nach den Choralbüchern Rom's. Separatabdruck aus dem Manuale cantorum von J. Mohr.

Nachdem nun das Ordinarium Missae hier vollständig in moderner Notation vorliegt, haben auch diejenigen, welche die Choralnotenschrift nicht kennen und auch nicht lernen, keine Entschuldigung mehr, wenn sie bisher das Fremdartige der Choralnotation auch noch so gerne als Vorwand benutzten. Freilich ist von solchen eben ein liturgischer Gesang nie zu hoffen, weil sie an's Lernen der Choralnoten nicht gehen, andrerseits aber kaum je das Graduale und Vesperale vollständig in modernen Noten erscheinen dürfte. Einige Vorbemerkungen über den Vortrag der verschiedenen Tonfiguren ꝛc. hätten dem kleinen, sehr handlichen Büchlein bedeutend genützt. Der Preis ist spottbillig—10 Cents für alle 13 Choralmessen, das Requiem, Asperges, Vidi aquam, sämmtliche Meßresponsorien, zwei Tantum ergo als Anhang! Bei Einführung Extra-Preis! Möchte es nur rechtvielerorts benützt, die Liebe zum Chorale wecken!

2) Leitfaden zum Gesangsunterricht an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien, von D. Mark. Innsbruck, bei F. Rauch. Preis 25 Cents.

Klar, kurz und gut! Der erste Theil (die Töne nach ihrer äußeren Beziehung zu einander) behandelt die Melodik, Rhythmik

und Dynamik; der zweite Theil (die Töne nach ihrer inneren Beziehung) die Chromatik, Verwandtschaft der Töne und Tonarten, deren Transposition, Ausweihung, und berücksichtigt in sehr anerkennenswerther Weise auch die Kirchentonarten; überall sind an rechter Stelle gut gewählte Uebungen eingeflochten, wenn auch Manche durch Besseres hätten ersetzt werden können. Als Anhang ist die österreichische Nationalhymne „Gott erhalte Franz den Kaiser" beigegeben. Im Text ist die neueste Orthographie eingehalten, ein Umstand, der vielleicht—nicht ohne Gründe — die Einführung des Büchleins in den amerikanischen Schulen weniger fördern wird. Daß dem ersten Theile F. Stahl's Ziffernmethode (nach Galin-Paris-Chevè) zu Grunde gelegt ist, kann ich durchaus billigen.

J. Singenberger, Professor.

Im Sebstverlage des Salzburger Cäcilien-Vereines.

Sammlung leicht ausführbarer kathotischer Kirchenmusik.

1) IV. Jahrgang, I. Lieferung. Vier Pange lingua von M. Haydn, E. Eberlin, L. Nißl, C. Santner, für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orgel (ad lib.).—Unter diesen vier Compositionen, möchte ich in Betracht des so erhabenen Textes und seiner Verwendung coram Sanctissimo No. 1. und 4. nur in Ermangelung von Besserem passiren lassen, während No. 2. durchaus zu empfehlen ist. No. 3. ist ein abschreckendes Beispiel steifer Stimmführung; man vergleiche die Stelle "sanguinisque"; ganz abnorm ist die harm. Behandlung der verminderten Septime bei dem Worte "pretium". Ich betone wiederum, daß wir bei Wahl von leichten Compositionen, die wir nun einmal brauchen, vor Unwürdigem uns hüten; und was gegen die Regeln eines kunstgerechten Satzes verstößt, ist gewiß auch nicht würdig genug für den Gottesdienst.

2) II. Lieferung; drei deutsche Kirchenlieder: Jesu, Quell der Süßigkeit, von C. Greith, ist eine Composition, aus der innigste, tief empfundene Frömmigkeit weht, eine wahre Perle, — während das folgende Herz-Jesu-Lied von Passer sich nicht über das gewöhnliche Niveau unserer Unterhaltungslieder erhebt! Die letzte Nummer „Getreue Jungfrau" wird bei schönem Vortrage die Wirkung nicht verfehlen.

3) III. Lieferung. Messe für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Orgel, von C. Santner, — eine recht hübsche, leicht sangliche, dankbare Messe.

J. Singenberger.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

1) Requiem für gemischten Chor mit Streichquartett und Orgel —oder Orgel und Contrabaß—componirt von M. Brosig, op. 2. Zweite Auflage.

Ich erlaube mir den Componisten auf folgende liturgische Verstöße in vorliegendem Requiem aufmerksam zu machen:

1) Der "Introitus" Requiem ist vor Beginn des Kyrie bis zum Psalmvers "Te decet Hymnus" zu wiederholen.

2) Hierauf folgt dreimal Kyrie, dreimal Christe, dreimal Kyrie.

3) Nach Abschluß des "Tractus" findet sich hier wieder Requiem aeternam etc., eine willkürliche, liturgisch nicht richtige Textwiederholung; vielmehr hat gleich die Sequenz "Dies irae" zu beginnen, und zwar, weil hier nicht componirt, choraliter, wobei nur "ob defectum cantorum" jene Strophen, die nicht Fürbittcharakter tragen, ausgelassen werden dürfen.

4) Im Offertorium heißt der liturgische Text nicht "libera eas *Domine*, ne absorbeat etc.," sondern "libera eas *de ore leonis* etc." Auch die Wortumstellung bei "repraesentet" ist nicht zu billigen. Die Worte "Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus" fehlen hier ganz!! Nachher soll es heißen "quarum hodie memoriam facimus" und nicht "quarum memoriam hodie agimus."

5) Im Agnus Dei des Requiem findet sich kein "miserere nobis," sondern statt dessen "dona eis requiem."!!

6) Das Dona eis requiem sempiternam nach dem dritten Agnus Dei ist durch vierzig Takte ausgeführt, während die Communio ganz fehlt, somit choraliter ergänzt werden muß, was dann aber so lange Zeit nimmt, daß der Priester am Altare unbedingt aufgehalten wird.— Es thut mir leid um die musikalisch so schätzenswerthe Composition! Allein das Gesetz der Liturgie ist das erste und größte Gebot der Kirchenmusik, das sich übrigens mit den Gesetzen der Kunst ganz wohl verträgt! Die Vorschrift der Kirche, den Text so zu singen, "prout jacet in missali," hat auch für mehrstimmige Compositionen volle Geltung!

2) Geschichte der Musik von A. W. Ambros; mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen. Zweite Auflage. Billige Ausgabe in 30 Lieferungen @ 1 Mark. I. Lieferung.

War dieses monumentale Werk, eine Geschichte der Musik, wie sie bisher einzig dasteht und die nur ein Kunsthistoriker wie Ambros schreiben konnte, den Meisten, denen es in ihrer Kunst von so hohem Werthe und unschätzbarem Nutzen sein mußte, wegen des hohen Preises unzugänglich, so gereicht es der Firma Leuckart in Leipzig zu besonderem Verdienste, daß sie das große Werk von 4 Bänden nun in neuer Ausgabe erscheinen läßt, und zwar in 30 Lieferungen von je circa 5 Bogen (gr. 8.) zu dem spottbilligen Preise von nur 1 Mark!! Alle 14 Tage erscheint eine solche Lieferung, und zwar bringt Lieferung 1—7 Band I, Lieferung 8—15 Band II, Lieferung 16—23 Band III, Lieferung 24—30 Band IV. Nach Vollendung eines jeden Bandes tritt der frühere bei weitem höhere Preis dafür ein! Man beeile sich also, sofort zu abonniren, wenn man auf billige Weise in den Besitz dieses hochinteressanten, unübertroffenen Werkes gelangen will! — Die I. Lieferung behandelt die Anfänge der Tonkunst, die Aeußerungen des Tonsinnes bei den Naturvölkern, die asiatische Musik: die chinesische (im Osten Asien's), die arabisch-persische (Westen Asien's), die Hindostanische (Indien). Neben gründlichem Wissen und Klarheit des Urtheils bewundern wir auch in diesem Werke von Ambros die höchst anziehende Schreibweise, wie die wenigsten Geschichtswerke sie eignen.

3) Harmonielehre; zunächst für Lehrerbildungsanstalten, bearbeitet von A. Hübner.

In Vorliegendem haben wir so ziemlich eine Copie von Richter's unübertrefflicher Harmonielehre. Das Meiste in Text und Beispiel ist theilweise wörtlich, theilweise transponirt aus Richter's Werk, und die wirklichen Aenderungen — es sind sehr wenige —scheinen mir nicht immer vortheilhaft. Die Umstellung des Kapitels über die Schlußarten, sowie über die Modulationen und den Orgelpunkt will ich gerne billigen, obwohl ich die Benützung dieser Umänderung zum Vortheile von Hübner's Werk vermisse. In den Notenbeispielen sind die aus Richter copirten durchschnittlich die besseren. Die Beispiele zu dem fünf- und mehrstimmigen Satze gefallen mir hier besser. Die Worterklärungen, — wenn denn doch Etymologie getrieben werden soll, — z. B. bei Accord, Harmonie, Baß, Tenor, sind unzureichend. Die Behandlung des Quartsextaccords hätte ich ebenfalls vollständiger gewünscht. p.16, No. 22 und p. 57, No. 10 weisen im Baß jene Fortschreitung auf, die dann p. 101 unten mit vollem Rechte als unmelodisch verworfen wird. Was ich aber vor Allem in diesem Werke—und auch bei Richter — vermisse, ist eine vollständige Behandlung der alten Kirchentonarten, die unsere Lehrer, für welche das Buch zunächst berechnet ist, doch gründlich kennen sollten. Im Uebrigen kann dieses Werk so gut wie das Original (Richter's) empfohlen werden.

J. Singenberger, Professor.

Im Verlage von Fr. Pustet, New York und Cincinnati:

Tantum ergo für vierstimmigen Männerchor, von J. Mohr. Zweite, umgearbeitete Auflage.

Eine sehr tüchtige Composition, die sich besonders bei feierlichen Segensandachten als sehr dankbar erweist! Die Motive sind sämmtlich der herrlichen Choralmelodie zum Tantum ergo entnommen und finden sehr natürliche und zweckentsprechende Verwendung, dies ein weiterer Vorzug! Dazu kömmt der praktische Vortheil leichter Ausführbarkeit und billigsten Preises, nämlich das Dutzend

Mark 1, 50. — p. 3, Notenlinie 2 von unten, Takt 2 corrigire man im I. Baß zwei halbe Noten statt der ganzen Note a, mit der Textunterlage; deßgleichen lese man im II. Baß die Silbe -um (sensuum) und sit (nach compar) schon unter der ganzen Note g im 2. Takt des untersten Systemes.

Im Verlage der kirchl. Musikschule in Regensburg:

Cäcilien-Kalender für das Jahr 1880; redigirt zum Besten der kirchl. Musikschule von Rev. F. X. Haberl, Domkapelleimster in Regensburg. Preis 60 Cts.

Wenn in der „Cäcilia" der Cäcilienkalender jedes Jahr nach vollem Verdienst warm empfohlen wurde, theils wegen des so unterstützenswerthen Zweckes (zum Besten einer kirchl. Musikschule), theils wegen seines so schätzenswerthen wissenschaftlichen, belehrenden und unterhaltenden Inhaltes — ein großer Vorzug vor den „gewöhnlichen Kalendern", so empfehle ich die Ausgabe pro 1880 wo möglich noch wärmer! Denn nicht nur aus persönlicher Dankbarkeit gegen den Herausgeber, den ich mit Witt, Haller und Hanisch mit Stolz zu meinen Lehrern in Kirchenmusik zähle, sondern als kath. Kirchenmusiker im Interesse einer so erhabenen Sache, für die Hr. Haberl persönlich viele Opfer bringt und im Interesse aller Kirchenmusiker, die aus dem Studiren und praktischen Verwenden des Cäcilien-Kalenders großen Nutzen haben, wünschte ich, daß sich viel mehr Abnehmer fänden als bisher! Auch verweise ich bei dieser Gelegenheit darauf, daß die frühern Jahrgänge von Solchen, welche dieselben noch nicht besitzen, nachbestellt werden sollten! — Der heurige Kalender bringt vor Allem statt den bisherigen 24 Seiten Kalender jetzt 20 Seiten Musikbeilagen: Requiem für drei Männerstimmen von C. Casciolini, eine für jeden Musiker vortheilhafte Aenderung! Nun folgt eine Reihe von Aufsätzen: Die Popularität der Kirchenmusik, von A. Walter; Der hl. Cäcilia Leben und Leiden in lebenden Bildern mit Prologen und Chören, von Selbst; Die Neumen, von P. U. Kornmüller; Cäcilianische Kirchenmusik-Reform, von A. Walter; Der kirchliche Volksgesang, von Schonnefeld; Huebald, von Bäumker; Etwas über die Schönheit im Gesange, von J. Mitterer; Eine Engelstudie, von Bayer; Vom Fundament der Kirchenmusik, von Jacob; Die Gesammtausgabe der Werke Palästrina's, von Haberl; Durcheinander der schönsten Art. Außerdem zieren eilf interressante Bilder den Kalender! Nun frage ich, wer bietet so Vieles für so geringen Preis? Man benütze also die Gelegenheit und abonnire ohne Verzug.

J. Singenberger, Prof.

Im Verlage von A. Böhm in Augsburg:

Liturgische Vesper an den Festen der heiligen Bekenner, welche nicht Bischöfe waren, für S. A. T. B., sowie für einstimmigen gemischten, oder einst. Männer- oder Kinder-Chor mit Orgel, von O. Joos.

Eine empfehlenswerthe, praktische Arbeit! Ich würde aber anderen Falsobordoni den Vorzug geben; denn bei dieser Behandlung stellt sich, weil bei allen Psalmen dieselbe, leicht Monotonie heraus; auch wird der Vortrag leicht ungenau und schleppend! Die Harmonisirung der Choralmelodie ist einfach und gut, wenn ich auch Stellen wie z. B. bei'm Alleluja p. 3 wegen der sprungweise auftretenden verdeckten Oktave in den äußeren Stimmen, bei voluntates p. 5 wegen des hohlen Klanges in Folge unangenehmer, verdeckten Oktaven und Quinten, vor allen aber zwei offene Oktaven p. 12 im Hymnus bei beatas scandere sedes zwischen Baß und Alt beanstande. Die Harmonisirung würde mehr leitereigen an vielen Stellen besser, charakteristischer wirken; so z. B. ist kein Grund p. 13, am Schluße des Neuma's beim Versikel im Basse g statt gis zu nehmen; vollends wird der vierstimmige Satz des I. Chores, Vers 2 des Magnificat in I. Vesperis in der Tonart alterirt durch den steten Gebrauch des es—Das ist ja nicht mehr hypodorisch wie die Melodie, sondern hypolydisch! Die Harmonisirung der Psalmtöne könnte überdies, ohne schwerer spielbar zu werden, mehr Abwechselung bieten z. B. p. 19, I. ton. I Finalis, wo dreimal hintereinander der gleiche Dreiklang in völlig gleicher Lage und gleicher Harmonie geboten wird! Diese Bemerkungen bezwecken nicht, den Werth dieser sonst ganz guten Arbeit abzuschwächen, sondern sie sollen nur Winke für Vervollkommnung bei weiteren derartigen Editionen sein! Soll der Choral in seiner ganzen Schönheit wieder erkannt werden, so sollen wir ihn in seiner ganzen Reinheit pflegen, und dazu gehört vor Allem die Reinheit der Tonalität ohne jede Modernisirung. Hält man mir entgegen, daß die großen Meister der alten Schule die Diesis gebrauchten, so erinnere ich, daß in ihren contrapunktischen Arbeiten dieselbe meist wohl motivirt obwohl auch nicht immer nöthig ist, und daß wir sie in den Werken eben jener Zeit am häufigsten finden, wo die Pflege der Instrumentalmusik den Sinn für die Tonalität des Chorales immer mehr entfremdete, bis endlich — leider — das so gesunde, ausdrucksreichere, mannigfaltigere System der alten Tonarten auf unsere zwei modernen Tonarten (Dur und Moll) zusammenschrumpfte.

J. Singenberger, Prof.

Zu beziehen bei Pustet, New York und Cincinnati; B. Herder, St. Louis, Mo.; Mühlbauer & Behrle, Chicago, Ills.; W. Rohlfing, Milwaukee, Wisc.; J. Fischer, New York, und bei dem Verfasser:

The Four Antiphons of the B. Virgin: 1. Alma, 2. Ave regina, 3. Regina coeli, 4. Salve regina — for Soprano, Alto, Bass *ad libitum* and Organ — by J. Singenberger. One copy 30 cts.; 12 copies $3.00.

Personales.

Rev. Th. Bruenner, bisher Rektor des Lehrer-Seminars in St. Francis, Wisc., hat auf Anordnung seines Hochwürdigsten Herrn Bischofes, Rt. Rev. Baltes, DD., die St. Bonifacius-gemeinde in Quincy, Ills., übernommen; sein Nachfolger als Rektor des Lehrer-Seminars ist Rev. J. Friedl.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3298.	Mr. Ch. Sweeny,	Salesianum,	St.	Francis,	Wis.
3299.	Mr. J. Jung'	"	"	"	"
3300.	Mr. Fr. Egan,	"	"	"	"
3301.	Mr. H. Geling,	"	"	"	"
3302.	Rev. Fr. Lohmann, Ariston, Ills.				
3303—3319.	St. Franciscus-Chor, Aviston, Ills.				

Corrigenda.

In der Musikbeilage zu No. 12, 1879, corrigire man:

p. 45, Notenlinie 3, Takt 1 im Alt als 4. Note eine Viertelnote *E* statt *fis*.

p. 47, Notenlinie 1, Takt 5 im II. Tenor als zweite halbe Note *a* statt *c*.

In Singenberger's *Four Antiphons of the B. Virgin*, korrigire man gef. Seite 5 im Texte bei Notenlinie 3, 4 und 5 meruisti *portare* statt *partore*.

In den vier marian. Antiphonen von J. Singenberger blieb aus Versehen der Satz der Stelle "ora pro nobis deum" im Regina coeli weg, und geschah die Versendung ohne Correctur. Alle, welche die Antiphonen besitzen, können diese Correctur separat bei Unterzeichnetem oder den betr. Verlegern gratis erhalten. J. Singenberger, Prof.

Quittungen.

Rev. Jos. Späth, Quincy, Jll., $1.00; Mr. Clem. Arens, West End, Mich., $1.60; Cäcilien Pfarr-Verein der St. Bonifacius-Kirche, Detroit, Mich., $2.70; Mr. F. Pedroß, New York, $1.60; Mr. W. A. Hummes, Morrilton, Ark., $1.10; Rev. G. C. Thiban, Portland, O., $1.50; Sisters of N. Dame, Belleville, Ill., $1.10. St. Francis, Wis.: Mr. Ording, Mr. J. Long, Mr. K. Bayer, Mr. J. Dieringer, à 95 Cts.; Mr. N. Origer, Mr. T. Brockmeier, à $1.10; Rev. J. Bertram, Mr. W. Wolf, à $1.60; Cäcilien-Verein des Priester-Seminars, $8.50. Rev. A. Kersting, Belleville, Jll., $1.66; Rev. Fr. Lohmann, Aviston, Jll., $1.60; St. Heinrichs-Chor, East St. Louis, Jll., $8.00; Cäcilien-Verein, Kings, P. O. Iowa, per Rev. J. M. Schulte, $4.10; Mr. C. F. Boos, Tiffin, O., $1.10; Jesuit Fathers, Mankato, Minn. $1.10; Redempt. Fathers, Ilchester, Md., $1.60.

P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von

Friedrich Pustet in **Regensburg, New York** und **Cincinnati,**

erschienen sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat.

In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: **„Somit hätten wir in Mohr's „Cäcilia" ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland."**

JUBILATE DEO!

Kirchengesänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. $2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung, zur „Cäcilia" und bietet außerdem Gesangschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

Ausgabe mit Ziffern, 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

Orgelbegleitung zum Cantate.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis in ½ Morocco gebunden $1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von Vor- und Nachspielen, welche sämmtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden $1.00.

Dieses Buch enthält das **Ordinarium Missæ,** die **vollständigen Vespern** für alle **Sonn-** und **Festtage** mit Ausnahme der Antiphonen, die **Complet** und **170 lateinische Kirchenlieder,** nebst einem Anhang von **deutschen Gebeten.** Empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien ꝛc. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.00; französische Ausgabe, $1.00.

CANTIONES SACRÆ.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden $1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die 170 lateinischen Kirchenlieder des "Manuale cantorum" in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: **12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore,** etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.25; französische Ausgabe, $1.25.

ORDINARIUM MISSAE

oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus den Manuale cantorum. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. $1.25.

PSALMI VESPERTINI

quos in psallentium usum numeris notavit. Editio altera emendata. Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten Vesperpsalmen nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die Psalmodie in deutscher und lateinischer Sprache.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8° IV und 112 S. Preis 30 Cts.

Extra-Preise zur Einführung.

FR. PUSTET & CO.,

NEW YORK. CINCINNATI.

Lieder-Sammlungen

für

Gesangvereine

sind bei uns immer vorräthig

Man verlange gefl. Preisliste.

Buchhandlung von

Mühlbauer & Behrle,

41 South La Salle Str.,

CHICAGO.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,

25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

"Caecilia"

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.

Musikalische Neuigkeiten.

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

NEW YORK, Letter Box 3627. CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

Organum Comitans ad Hymnos Vesperarum,

Auctore JOS. HANISCH.

CANTUS HYMNORUM EX VESPERALI ROM. QUOD CURAVIT S. R. C.

Quarto, 70 Cents.

Vorliegender Auszug aus der Orgelbegleitung zum Vesperale Romanum ist für jene Chöre berechnet, welche die Antiphonen o h n e Orgelbegleitung zu singen pflegen und demnach außer der 1. Section, welche die Harmonisirung und Transposition sämmtlicher Psalmtöne, Benedicamus, marianischen Antiphonen ꝛc. enthält, nur noch der Orgelbegleitung für die Hymnen bedürfen.

Die Aufeinanderfolge der Hymnen ist nach dem Vesperale Romanum geordnet und bringt nach dem Proprium de tempore und Sanctorum, das Commune Sanctorum, sowie die wichtigsten Feste "pro aliquibus locis." Die Beigabe der VV. und RR. ist nützlich ja nothwendig, um bei dem Bedürfnisse dieselben unmittelbar nach dem Hymnus zu intoniren oder zu begleiten, und das unbequeme Herbeiziehen des Vesperale zu vermeiden. Die Angabe z. B. 1.—6. beim Amen bezieht sich auf die Strophenzahl und genügt dem Organisten zur Orientirung über die etwa abzuspielenden Strophen.

Das nachfolgende alphabetische Register weist sämmtliche Hymnen des Vesperale Romanum mit ihren Melodieen nach. Der * zeigt an, daß der angeführte Hymnus, dessen Strophenzahl beigesetzt, ist, nicht ausdrücklich aufgenommen wurde, sondern nach der citirten Nummer eines anderen Hymnus gesungen und begleitet wird. Den Schluß dieser Sammlung bilden die beiden Gesangsweisen des ambrosianischen Lobgesanges.

Die vier Choral Credo

des

ORDINARIUM MISSAE

in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüssen versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen), von

F. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister.

Preis 10 Cents.

Regensburger Liederkranz.

Neue Folge.

Sammlung vierstimmiger Männergesänge. Enthält 137 werthvolle und gesuchte Gesänge älterer und neuerer Zeit.

Vornehmlich Original-Compositionen jetzt lebender Componisten.

Partitur Quer Quart, 256 Seiten in halb Morocco gebunden, $3.00.

Vier Singstimmen, in bequemen Taschenformat in 4 Leinwandbände mit Futteral per Set $2.40.

Vereine erhalten Rabatt bei Parthiebezug.

Musikalische Novitäten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

Caecilien-Kalender für 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von **F. X. Haberl,**

Preis 60 Cents.

Haller, Op. 20.

Missa Octava "O Salutaris Hostia"

ad IV voces inaequales.

SCORE, 30 CENTS. FOUR VOICES, PER SET, 15 CENTS.

ORDINARIUM MISSAE

oder: **Die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt.**

Nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale Cantorum, von **Joseph Mohr.**

24o, broschirt, 120 Seiten, nur 10 Cents. Zur Einführung noch billiger.

Gradualia in Dom. Adventus et Quadragesimae.

Die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten

für vierstimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. E. Mettenleiter und F. X. Witt.

Preis der Partitur 35 Cents, Stimmen 35 Cents.

Diese Gradualien sind alle als Beilagen zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik 1867 und 1868 erschienen, aber mit unvollständigem Texte. Da diese Beilagen längst nicht mehr zu haben sind und die Auflage damals nicht den **jetzigen** Bedürfnissen entsprach, so wurde eine neue Ausgabe der Partitur mit vollständigem Texte und mit den beigefügten Stimmen nöthig.

Missa Septima in hon. S. Cunegundis.

Imp. Virg. für vierstimmigen gemischten Chor von MICH. HALLER.

Op. 19. Part. 35 Cents, 4 Singstimmen pro Set 15 Cents.

WITT, FR. Missa Non est inventus.

VII. Toni, for two equal voices and organ—opus 2b. 30 cents.

Maien-Grüße. Zehn Gesänge zur seligsten Jungfr. Maria.

Für vierstimmigen gemischten Chor comp. von Mich. Haller, op. 17a. Part. 30 Cents.

TANTUM ERGO,

für vierstimmigen Männerchor componirt von **Joseph Mohr.**

Zweite, umgearbeitete Auflage.—Preis 6 Cents.

Der Componist hat das als Beilage zur Musica sacra, 1877 veröffentlichte Segenslied vollständig umgearbeitet. Es bietet nun weder in Bezug auf Umfang noch auf Intonation irgend welche Schwierigkeit. Männerchöre, welche einigermaßen geschult sind, werden gerne nach dieser Composition greifen, um einer feierlichen Messe oder Segensandacht einen würdigen Abschluß zu geben. Die Vortrags- und Athemszeichen sind in der neuen Auflage sorgfältig eingesetzt.

Leitfaden zum Gesangsunterricht an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien

von David Mark Prof. 8°. 86 Seiten, gebunden, 25 Cents.

FR. PUSTET & CO.,

NEW YORK, Letter Box 3627. CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. VII. New York, den 1. Februar 1880. No. 2.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D. Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.;
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members, ... 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " " "
1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Das katholische Kirchenjahr.

IV.

Der Weihnachtskreis.

(Fortsetzung.)

1. Advent.

Der bewegende Gedanke nun, um den herum der Adventkreis sich dreht, ist: Christus ist uns geboren. In der Mitternacht der hl. Weihnacht wird derselbe uns kundgethan. Die Zeit vom ersten Advent-Sonntage bis Weihnachten leitet denselben ein und bereitet ihn vor; während derselbe dann von Weihnachten bis zum Sonntage Septuagesima immer mehr entfaltet wird. Fassen wir die tiefe Herablassung des Erlösers als weltgeschichtliche Thatsache, so wiederholt der Advent alle jene Seufzer des alten Testamentes, während die Feier nach Weihnachten vorzüglich uns die Würde des Gottmenschen zeigt. Betrachten wir andererseits die Geburt des Erlösers als die erste That seines Lebens, so feiert ihn der Advent, wie er schon empfangen ist im Schooße der allerreinsten Mutter; während die Nachfeier in seinem Wachsthum ihn erblicken läßt.

Insofern endlich die Geburt des Erlösers uns zu unserer eigenen Wiedergeburt aufmuntern soll, so ist der Advent die Zeit, wo wir unserer Sündhaftigkeit uns erinnern sollen und in der wir nach Befreiung uns sehnen, während dagegen die Nachfeier die Offenbarung dieses erneuten Geisteslebens sein soll. Daß der Feier des Weihnachtsfestes schon von Anfang an eine Vorbereitung vorausging, erhellt aus folgenden Worten des hl. Augustin: „Da die hochheilige Festlichkeit herannaht, an welcher unser Erlöser voll Erbarmung unter den Menschen geboren werden wollte, so erwäget, geliebteste Brüder, bedachtsamer, wie wir bei der Ankunft einer so großen Majestät vorbereitet sein sollen.... Darum bitte und ermahne ich, mit Gottes Hülfe so viel wie möglich zu arbeiten, daß wir an jenem Tag mit reinem Gewissen, mit lauterm Herzen und keuschem Körper zum Altar des Herrn hinzutreten können." Und wieder: „So oft entweder der Tag der Geburt des Herrn oder eine andere Festlichkeit sich naht, ermahne ich stets, daß ihr enthaltsam seid, daß ihr euch frei machet von allem Zorn, daß ihr die begangenen Sünden durch Almosen und Buße sühnet, daß ihr gegen Niemanden Haß im Herzen behaltet."

Diese und ähnliche Advent-Gedanken sind in der ganzen Liturgie ausgesprochen. Daran erinnert die violette Farbe. Die Cruzifixe, die Heiligenbilder, die Tabernakel hüllen sich in blaue Tücher. Der Gloria-Gesang hört auf; die Orgel verstummt. Die feierlichen Hochzeiten sind verboten. In Sehnsucht nach dem kommenden Erlöser ertönt die Stimme der Propheten Isaias, und Johannes predigt Buße. „Der du in die Welt kommen wirst, erbarme Dich unser," betet die Kirche. Und wie von Jahrtausend zu Jahrtausend die Erlösungsbedürftigkeit und die Sehnsucht nach dem Erlöser sich immer mehr steigerte, und Gott die Menschheit auf das Erlösungswerk vorbereitete, so führt uns die Kirche in Sehnsucht, und auf dem Wege der Buße von Stufe zu Stufe zur Krippe hin.

Der erste Advent-Sonntag.

Introitus. Ad te levari: „Zu Dir, o Herr, erheb ich meine Seele!" so ruft die Kirche mit dem Psalmisten, am ersten Adventsonntag, „laß mich nicht zu Schanden werden, und nicht zum Spotte meiner Feinde! Denn alle, die Dein harren, werden nicht zu Schanden. Herr, zeige Deine Wege mir und Deine Pfade lehre mich." Beständige Gefahren drohen uns, dem schweren Gewölke gleich drohen sie uns zu vernichten. Wer wird uns vor dem sichern Untergang retten? Darum: „Zu Dir, o Gott, erhebe ich meine Seele." Ich bin sicher, daß ich gerettet werde, denn ich stütze mich auf die Demuth, mit der ich meine Sündhaftigkeit erkenne und bekenne und auf das Vertrauen auf Dich, das mich lehrt, daß, wer auf Dich vertraut, nicht zu Grunde geht. Denn ich weiß, daß „wer Dein harret, nicht zu Schanden gehen wird." Das ist mir eine unumstößliche, festgestellte Thatsache beständiger Erfahrung. Zwar höhnen und spotten die Feinde. Doch mir sollen sie nichts anhaben. Ich kümmere mich nicht um sie, sondern wende mich an Dich, damit Du mir zeigest „Deine Wege" und mich lehrest „Deine Pfade."

Das ist denn auch der Inhalt des folgenden Gebetes, daß wir durch die Macht Gottes den drohenden Gefahren unserer Sünden mögen entrissen, von ihnen befreit und so gerettet werden.

Mit den Worten des hl. Paulus warnt uns nun aber die Kirche in der Epistel vor diesen Gefahren. Wer in dieselben sich begibt, kommt in ihnen um. Jetzt, im Advent, ist die Zeit vom Schlafe aufzustehen. „Denn jetzt ist unser Heil näher, als da wir gläubig wurden." Für uns Christen, die wir schon im Lichte des heiligen Glaubens wandeln, die wir dem Boden des Christenthums erwachsen sind, ist des Apostels Aufforderung doppelt dringend, durch ernstliche Besserung und Aenderung unseres Sinnes und Wandels zu einem neuen Leben zu erwachen. „Die Nacht" des Irrthums ist „vorgerückt"; der Tag des Christenthums leuchtet uns, und jener „Tag" an dem wir das jährliche Andenken an des Erlösers Menschwerdung feiern „hat sich genahet." Darum geziemt es sich vor Allen den Christen, daß sie „ablegen die Werke der Finsterniß, und anziehen die Waffen des Lichtes." Gleichviel, ob man sie sieht oder nicht sieht, „ehrbar" sollen sie wandeln, „nicht in Schwausereien und Trinkgelagen, nicht in Schlafkammern und Unzucht, nicht in Zank und Neid"; sondern sie sollen anziehen „den Herrn Jesum Christum."

Es ist allerdings ein harter Kampf, den wir zu bestehen haben. Aber im Graduale ermahnt uns die Kirche zur Ausdauer und versichert uns unseres Sieges. „Denn alle die Dein harren, werden nicht zu Schanden werden." Möge aber Gott nur Seine Wege uns zeigen, und Seine Pfade uns lehren. Bei all dem aber würden wir zu Grunde gehen, wenn Du Dich unser nicht besonders annehmen wolltest, o Gott. Deßhalb, „laß Dein Erbarmen uns schauen, und schenke uns Dein Heil."

Wie tiefsinnig deutet nun das heilige Evangelium hin auf das letzte Gericht. Die Erinnerung an dasselbe soll uns um so mehr aus dem Schlafe eitler, unnützer, sinnlicher Träume aufwecken, da wir aus den Zeichen der Zeit erkennen, daß die Stunde der Wiederkunft Jesu Christi schon da ist.

Und in Mitte aller Bedrängnisse fordert uns die Kirche im Offertorium wieder auf, unsere Seele zu Gott emporzurichten. Wir sollen unser Opfer vereinigen mit dem hochseligen Opfer Christi, und wenn wir so vereinigt mit dem Erlöser zum himmlischen Vater uns wenden, werden wir nicht zu Schanden werden. Und die Folge davon, selbst in zeitlicher Hinsicht? „Der Herr wird alles Gute geben, und unser Land wird geben seine Frucht," so die Communio. Mit der Sünde kam der Fluch Gottes auf die ganze Erde. Kein Wunder, daß überall so viel Elend ist. Nur die Bekehrung wird uns die Natur und das Thierreich dienstbar machen.

Der zweite Advent-Sonntag.

Introitus. „Volk Sion, siehe, es wird der Herr kommen, die Völker zu erlösen, und der Herr wird schallen lassen seine herrliche Stimme in der Freude eures Herzens." „Hirt Israels, merk' auf! Der Du gleich einem Schäflein Joseph führest."

Wir sind dem kommenden Erlöser bereits näher. Aber, wenn auch seine herrliche Stimme in der Freude unseres Herzens erschallen wird, so ist er doch noch nicht da. Unser Verlangen nach ihm steigert sich. Darum „hab Acht, o König Israels, du Hirte Joseph's." Noch sind wir auf gefährlicher Weide und wir möchten immerhin in den Abgrund stürzen. Davor bewahre uns, Du zärtlicher Hirte. Immer sind wir zum Bösen geneigt, und unser Fleisch gelüstet nach Sinnlichkeit. Deßhalb komme Du zu Hülfe. „Erwecke, Herr, unsere Herzen, auf daß wir die Wege Deines Eingebornen vorbereiten," betet die Kirche. Nur wenn Er zu uns kommt, werden unsere Seelen gereinigt, und vermögen wir Dir zu dienen.

Das ist auch der Gedanke der Epistel. Wir sind berufen zu seinem auserkorenen Volke. Er hat uns ein Beispiel zur Nachahmung hinterlassen, um so uns zu ermuthigen. Er ist deßhalb sogar „Diener der Beschneidung" geworden. Isaias sagte ja: „Die Wurzel Jesse wird es sein, und der (daraus) hervorkommen wird, die Völker zu beherrschen, auf den werden die Völker hoffen." Wenn nun aber immerhin die Menschen gleichgültig geworden, der Stimme Gottes nicht achten und ihres Erlösers vergessen, so erinnert wieder der königliche Sänger David an seine Ankunft. „Von Sion strahlet seiner Schönheit Glanz. Sichtbar kommt Gott, unser Gott, und schweiget nicht." In schrecklicher Herrlichkeit erschien Gott auf dem Sinai, unter Flammen und Blitz und erschütterndem Trompetenschall. Die wirkliche Ankunft Christi sah der Seher voraus, er sah voraus und beschrieb sein Leben und Leiden; und selbst das kommende Gericht kündigt er an. Darum ruft er uns auch zu: „Versammelt seine Heiligen ihm, die seinen Bund durch Opfer regeln." Es ist eitel Thun der Menschen, wenn sie glauben bei Gott in Ansehen zu stehen, ohne persönliche Opfer bringen zu wollen, und ohne vor allem am Opfer des neuen Bundes den regsten Antheil zu nehmen. Denn eben durch das neutestamentliche Opfer wird jener Bund auf dem Berge Sinai erneuert und bestätigt. Und an dem elenden Zustand der Menschheit, der eben jenes Opfer forderte und bedingte, erinnert uns ja gerade die hl. Adventzeit. Wollten wir aber etwa zweifeln, daß der Herr in unserm Elende und in unserer Noth uns wirklich helfen kann, daß es etwa an Macht ihm gebricht, so weist das Evangelium auf die Antwort hin, die der Heiland dem hl. Johannes in der Wüste gegeben hat. „Verkündet dem Johannes, was ihr gesehen und gehört habt: Blinde sehen, Lahme gehen, Aussätzige werden gereinigt, Taube hören, Todte stehen auf, Armen wird das Evangelium gepredigt."

Darum schließt sich nun das Offertorium so schön an: „O Gott, uns Dich wieder zuwendend, belebst Du uns, und es erfreut sich das Volk in Dir. Laß, Herr, uns Dein Erbarmen schauen und schenke uns Dein Heil." O Gott, wenn Du nur in Gnade zu uns Dich wieder wendest, wenn Du Deine strenge Gerechtigkeit in Vaterliebe umwandelst, dann werden auch wir auferstehen von den Todten, aus dem Grabe der Trauer und Trübsal; dann wird uns wieder Friede und Freude sein. Darum, barmherziger Samaritan, erzeige auch uns Deine Barmherzigkeit. Wie herrlich nun ermuntert uns die Kirche in der Communio zur Festigkeit in unserm Vertrauen! „Mach Dich auf, Jerusalem! und stelle dich auf die Höhe, und sieh, wie dir Freude kommt von Gott." In Schande waren die Juden in die Gefangenschaft geschleppt, aber in Ehren wird der Herr sie wieder in ihr Vaterland zurückbringen. „Sie stellten sich auf die Höhe," schauten nach Osten, von woher Cyrus der Eroberer Babylons kam. So sollen auch wir unsere Blicke gen Osten richten, von dannen uns Erlösung zu Theil wird.

(Fortsetzung folgt.)

Choralbriefe.

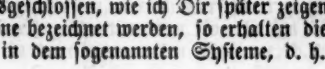
II.

Mein lieber Freund!

Deine Antwort auf meinen ersten Brief habe ich erhalten, und wenn gleich mit einiger Mühe — Du hast eine gar „absunderliche Othergraphie“ — auch gelesen; Du sollst auch sogleich Antwort erhalten. Erstlich frägst Du, welches denn die „liturgischen Gesänge“ seien und wo und wie Du sie finden könnest? Geduld, Freund, auch darüber will ich Dir zur rechten Zeit Aufschluß geben, aber heute ist's nicht nöthig. Dann sagst Du, wie denn der heilige Gregor die Töne bezeichnete in seinem Antiphonarium, da ich Dir doch geschrieben, daß er unsere Noten noch nicht kannte? Nun sieh, der hl. Gregor hatte schon Zeichen für die Töne, sie hießen Neumen und bestanden in Punkten, Strichlein, Kommaten, Häkelchen ꝛc. Freilich war diese Notenschrift unbeholfen genug, da sie blos die Zahl und nur die ungefähre Höhe und Tiefe der Töne angab; im Uebrigen war die Melodie so ziemlich dem Sänger überlassen, und das sei wohl auch damals eine bedenkliche Sache gewesen, die zur Folge hatte, daß verschiedene Sänger ein und dieselbe Choralmelodie verschieden lasen, oder vielmehr auffaßten und sangen. Erst einige hundert Jahre später schrieb man diese Neumen auf Linien, um ihnen eine bestimmtere Stellung zu geben, und wiederum späteren Ursprunges ist unsere Notenschrift. Und darüber will ich Dir heute des Mehreren schreiben. Noten sind Zeichen für die Töne; da es nun höhere und tiefere Töne gibt, so müssen die Tonzeichen, Noten, die Höhe und Tiefe der Töne angeben. Dies wird erreicht durch verschiedene höhere oder tiefere Stellung der Noten. Im Choral haben wir drei Arten von Noten, nämlich:

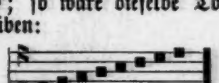
- Longa, d. h. lange Note.
- Brevis, d. h. kurze Note.
- Semibrevis, d. h. halbkurze Note.

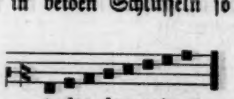
Die Zeitdauer dieser Noten ist nicht genau bestimmt, sie richtet sich nach der unter der Note stehenden Silbe; doch ist ein Unterschied im Vortrage dieser Noten je nach ihrer verschiedenen Form damit nicht ausgeschlossen, wie ich Dir später zeigen will. Sollen nun höhere Töne bezeichnet werden, so erhalten diese Noten einen höheren Platz in dem sogenannten Systeme, d. h. vier parallele Linien,



für tiefere Töne einen tieferen Platz, z. B.:

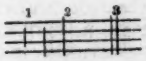
Die unterste Linie heißt die erste, die nächste höhere die zweite u. s. w.; auch zwischen die Linien, in die Zwischenräume werden Noten gestellt; der Zwischenraum zwischen der 1. und 2. Linie heißt erster, der zwischen der 2. und 3. Linie zweiter, u. s. w. Die so bezeichneten Töne haben auch bestimmte Namen; so heißt z. B. die Tonleiter die mit c beginnt c d e f g a h c; wie ich Dir im letzten Briefe erklärte, hat im Choral jede Tonleiter zwei natürliche halbe und fünf ganze Töne; diese zwei Halbtöne liegen von e—f und h—c; wenn ich richtig singen will, muß ich aber wissen, durch welche Noten diese Töne bezeichnet sind; denn ich muß bei ihnen ja eine kleinere Tonentfernung singen, als bei den ganzen Tönen; wenn ich weiß, wo c oder irgend ein Ton im Systeme steht, ist es leicht zu den anderen zu gelangen. Dieses Geheimniß aufzuschließen, haben wir Schlüssel, und zwar im Choral deren zwei, den C- und F-Schlüssel; wo ersterer in dieser Form steht, da steht die Note C, wo letzterer in dieser Form steht, da ist F; so wäre dieselbe Tonleiter in beiden Schlüsseln so zu schreiben:





Beide Schlüssel können auf jeder Linie stehen, doch kommt der F-Schlüssel nicht auf die erste.

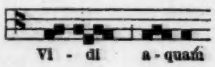
Sollte die Notenreihe über oder unter das System schreiten, so bedint man sich der Hilfslinien, z. B. oder man wechselt die beiden Schlüssel, oder doch die Stellung des einen; noch ist ein kleines Zeichen zu erwähnen, das nur zur Erleichterung im Lesen für den Sänger bestimmt ist, der sogenannte custos, Wächter, in dieser Gestalt oder ; es steht dieses Zeichen am Ende jeder Linie oder auch beim Wechsel des Schlüssels an der Stelle, an welcher die nächstfolgende Note steht; dieser Wächter will also gleichsam im Voraus Dich aufmerksam machen auf die erste Note der neuen Linie oder im neuen Schlüssel! — Wieder andere Zeichen sind die Pausen oder Ruhezeichen; dieselben haben im Chorale ebensowenig wie die Noten einen genau abgemessenen Zeitwerth, sondern richten sich nach dem Texte, — entsprechend unseren , ; : . — In größeren Lokalen, bei größeren Chören, an höheren Festen, dauern diese Unterbrechungen auch etwas länger. Im Chorale hat man nun folgende Ruhezeichen:



1. ist Athmungs- und Ordnungszeichen; kurz, halb Athmen!
2. ist Ordnungszeichen, theilt die Glieder der Sätze und Melodien;
3. ist Schlußzeichen eines Satzes oder Abschnittes.

Hie und da findest Du auch vor der Note h ein *b*; dieses bedeutet eine Tonveränderung an, daß nämlich statt h jetzt ein Ton zu singen sei, der einen halben Ton tiefer als h ist; somit bleibt dann von a nach *b* nur noch ein halber Ton; man sagt dann, das *b* erniedrige das h um einen halben Ton; dieses *b* kommt aber nur vor h vor, nie vor anderen Tönen z. B.

Und nun kennst Du die ganze, so einfache Choralnotenschrift! Wenn ich Dir nun einen guten Rath geben soll, dann nimmst Du nun für Dich und mit Deinen Choral-A-B-C-Schützen ein Choralbuch, etwa das kleine Büchlein “Ordinarium Missae”*) zur Hand; suche Dich und die Schüler zu üben, dort die Choralnoten geläufig zu lesen; lasse Dir jedesmal Rechenschaft geben, welcher Art die betreffende Note angehöre, welcher Schlüssel vorgezeichnet sei, wie die betr. Töne heißen, welches die Ruhezeichen, der custos sei, was die bedeuten u. s. w. — und das Anfangs Dir so verschlossene Buch wird nach und nach sich vor Deinen Augen öffnen. Ein Beispiel soll Dir zeigen, wie ich das meine; schlag' einmal Seite 2 im “Ordinarium Missae” auf; dort findest Du bei



den C-Schlüssel auf der dritten Linie; also dort steht C, dann steht auf der 1. Linie f, und im 1. Zwischenraum g; da kommen zuerst 2 brevis, g a, dann eine longa a und nach ihr 3 brevis f a g, dann ein kurzes Athmungszeichen u. s. f.; am Ende der Linie wirst Du den custos finden — im 1. Zwischenraume, und genau dort steht die erste Note der nächsten Linie.

Es ist nun gerade nicht nöthig die Töne der Tonleiter mit den Buchstaben des A-B-C nämlich c d e f g a h c zu bezeichnen; man kann, und zwar mit mehr Vortheil die sogenannten aretinischen Silben benutzen (so benannt nach Guido von Arezzo, Benediktiner in Pomposa bei Ravenna, der diese Silben dem Hymnus zum hl. Johannes entnahm); dieselben heißen:

ut re mi fa sol la si ut
c d e f g a h c,

und wo wir ein *b* vor si haben, sagen wir sa. Also merk' Dir,
h b

*) Bei Pustet, New York und Cincinnati; enthält dreizehn gregor. Choralmessen sammt Requiem, Respons. etc.

Deine Choralschüler müssen vor Allem jetzt in angegebener Weise geläufig die Choralnoten lesen lernen, was Anfangs, namentlich beim Wechsel des Schlüssels, etwas langsam geht. Im Uebrigen siehst Du, daß die Choralnotenschrift um gar vieles einfacher ist, als unsere andere Notenschrift.

4 Linien, 3 Zwischenräume, 3 Noten, 3 Ruhezeichen, 2 Schlüssel, 1 Custos, 1 b — . ∽ Und nun müssen wir denn von der grauen Theorie zum praktischen Singen übergehen, da handelt es sich vor Allem um das Treffen der Töne, um das plötzliche richtige Ansingen des von der Note bezeichneten Tones. Die Töne stehen aber zu einander in verschiedenen Entfernungen, wie ich schon bei den halben und ganzen Tönen der Tonleiter Dir zu verstehen gab. Wir müssen also vor Allem diese Entfernungen der Töne von einander—wir nennen das Intervalle, zu Deutsch: „Zwischenräume" berechnen. Da merke Dir Folgendes:

1) Berechne die Intervalle von unten nach oben;

2) zähle von dem unteren als erster Stufe die dazwischen liegenden Stufen bis zu dem verlangten Tone ab.

3) Die Entfernung von einem Tone bis zur zweiten Stufe heißt Secunde, und zwar ist sie groß, wenn sie einen ganzen, klein wenn sie einen halben Ton umfaßt; (somit besteht z. B. die Tonleiter aus 5 großen und 2 kleinen Sekunden).

Die dritte Stufe von der ersten aus heißt Terz, groß wenn sie 2 ganze Töne umfaßt z. B. c — e, klein wenn sie 1½ Töne umfaßt z. B. d — f.

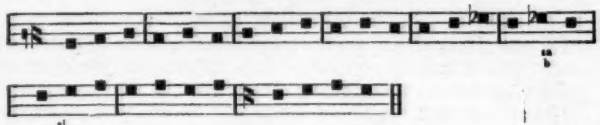
Die vierte Stufe heißt Quart, und wird rein genannt, wenn sie 2½ Ton umfaßt, z. B. c — f, d — g, übermäßig, wenn sie 3 ganze Töne umfaßt, z. B. f — h; in diesem Falle aber wird eben statt h das b gesetzt, um eine reine Quart zu erhalten; „nichts Unreines soll in den Choral eingehen!—" Die Quinte ist die fünfte Tonstufe; und heißt rein, wenn sie 3½ Ton umfaßt, z. B. c — g, d — g, vermindert, wenn sie 2 ganze und 2 halbe Töne umfaßt, z. B. h — f; auch diese kommt im Choral nicht vor. Somit reduciren sich alle im Choral gebräuchlichen Intervalle auf

große und kleine Sekund,
große und kleine Terz,
reine Quart,
reine Quint!

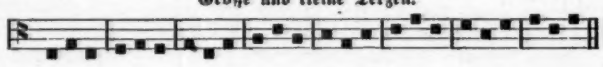
Gibt es ein einfacheres, natürlicheres Verhältniß der Töne!? Vergleiche damit die Legion von musikal. Zeichen und Intervallen unserer modernen Musik! Und da nennt man den Choral noch schwer! Glaub's wohl, weil man zu bequem ist, die paar Zeichen kennen zu lernen, während man sich so lange Zeit abquält, die vielen, und so unconsequenten Zeichen unserer Notenschrift zu erlernen, um sich dann mit Gesängen abgeben zu können, die dem erhabenen, ausdrucksvollen Chorale gegenüber um ein Gutes zu kurz kommen, wenigstens bei jedem denkenden und natürlich fühlenden Zuhörer,— guten Vortrag vorausgesetzt! Du wirst auch bei Deinen Choralschülern, zumal wenn sie unsere Noten noch nicht kennen die Erfahrung machen wie sie verhältnißmäßig erstaunlich schnell mit der Choralnoten- und Intervallkenntniß fertig sind!

Ich will Dir nun einige Treffübungen hieher setzen, im Falle Du solche nicht besitzest. Lasse die Schüler erst die Intervalle lesen, erklären und begründen, dann singe ihnen vor, lasse sie dasselbe nachsingen, mit Deiner Mithilfe, dann allein; dann gib einen Ton an, und lasse die Schüler das Intervall nun selbst suchen. Alle Schüler sollen dabei gerade, ruhig, frei stehen, den Mund gehörig öffnen, die Vokale rein singen, die Consonanten deutlich sprechen! Laß sie nicht schreien! Präge die Halbtöne ihrem Gehöre gut ein! Was sie selbst finden können, zeige ihnen nicht. Ich habe Dir die Uebungen gleich so gestellt, daß sie nicht zu hoch und nicht zu tief liegen! Nach diesen Uebungen lasse fleißig im "Ordinarium Missae" singen, wo sich alle Intervalle gemischt finden; vorläufig bleiben aber die Worte, die unter den Noten stehen, weg, und statt derselben singt man die Noten mit ihren Namen ut, re, mi, u. s. w. Besonders erfolgreich und leicht werden diese Uebungen sein, wenn Du, an Bekannteres anknüpfend, mit den Responsorien zur Messe z. B. beginnst.—Also gehab Dich wohl — und laß Dich's nicht verdrießen, bis Deine Choraljünger nachstehende Uebungen flott singen.

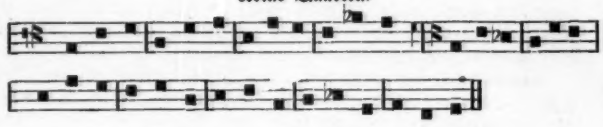
Große und kleine Sekunden.



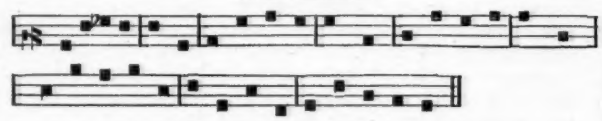
Große und kleine Terzen.



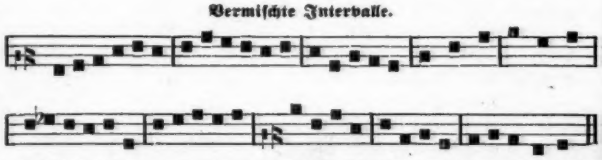
Reine Quarten.



Reine Quinten.



Vermischte Intervalle.



Solltest Du vor meinem nächsten Briefe fertig werden mit diesen Uebungen, so folge meinem Rathe, und lasse im "Ordinarium Missae" Uebungen, soviel als möglich in allen Stellungen der beiden Schlüssel singen.

Noten oder Ziffern?

(Schluß.)

Viele Leser werden nun mit Recht fragen, welche Erfolge die Methode Chevé aufzuweisen habe, ob die praktische Erfahrung meine Darlegung bestätige. Denn was nützt eine schöne Theorie, die sich in der Praxis nicht bewährt: Kein Vernünftiger wird sich zu derselben bekennen. Und umgekehrt, wenn auch irgend einem Gesanglehrer das Notensystem in der Theorie viel tauglicher, viel anschaulicher und faßlicher vorkäme, als das Ziffernsystem, wenn aber die Erfahrung das Gegentheil lehrt, sollte er keinen Augenblick zögern, sich für das Ziffernsystem zu entscheiden. Nun spricht gerade die Erfahrung klarer und deutlicher für die Vortrefflichkeit der Methode Chevé, als es die beste theoretische Darstellung zu thun vermöchte. Chevé, der Vater unseres Systems, hat an mehr als 11000 Personen in verschiedenen Kursen, mit dem besten Erfolge Gesangunterricht nach seiner Methode ertheilt. Welchem Gesanglehrer wäre es möglich eine so große Zahl von Schülern nach dem Notensystem zu unterrichten?

Der französische Unterrichtsminister Cousin beauftragte Herrn Henry, Professor am Conversatorium der Musik zu Paris, das System Chevé's allseitig zu prüfen. Henry sandte ein Mädchen von 16 Jahren, das noch nie Musikunterricht genossen, an Madame Chevé, damit sie demselben Gesangunterricht ertheile. Nach 45 Gesanglektionen konnte das Mädchen nicht blos in Ziffern, sondern auch in Noten so geläufig singen, daß Madame Chevé Herrn Henry fragte: „Kennen Sie einen Zögling des Conservatoriums, der nach dreijährigem Unterrichte die Intonation besser inne hat, als dies Mädchen? Henry entgegnete mit aller Offenheit: „Nein, Madame, ich kenne keinen." Später äußerte er sich: „Mit dieser Methode kommt man in drei Monaten weiter, als mit jeder andern in drei Jahren."

Ein anderes Mal kommandirte man versuchshalber 150 Mann Soldaten, von denen viele nicht einmal lesen konnten, zu einem Gesangkursus des Herrn Chevé. Trotz der anfänglichen Apathie der Soldaten, trotz vieler und großer Hindernisse war der Erfolg nach 180 bis 200 Lektionen in 11 Monaten ein glänzender. Die Militärbehörde gab folgenden Bericht: Die Soldaten haben es zu einer bewunderungswürdigen Fertigkeit im Treffen und Singen nach allen Schlüsseln gebracht. Sie sangen mehrstimmige, in Ziffern geschriebene Sachen vom Blatte u. s. w.

Im Jahre 1853 wurde ein Gesang-Wettstreit in Paris ausgeschrieben und einheimische und fremde Gesangvereine durch 200 in- und ausländische Zeitungen eingeladen und aufgefordert, am Konkurse theilzunehmen, bei dem neben andern Leistungen ein eigens für den Konkurs komponirter Chor vom Blatt gesungen werden sollte. Kein Gesangverein erschien als der Chevé's, der 185 Mitglieder zählte. Das Preisgericht unter dem Präsidium von H. Berlioz erkannte dem Chevé'schen Gesangvereine den Preis zu, obwohl keine Concurrenten waren, weil von ihm alle Programmpunkte in ausgezeichneter Weise gelöst worden waren. So hatte er auch — nach dem Berichte der Jury — „den vom Blatte zu singenden Chor mit einem Ensemble, einer Genauigkeit, einer Kraft vorgetragen, daß er den lebhaften Beifall nicht nur des anwesenden Publikums, sondern auch der Preisrichter hervorrief." „Es ist unmöglich," schreibt Fiorentino im „Constitutionel," „ein Stück rascher, sicherer und richtiger vom Blatte zu singen. Die Opernchöre würden es ihnen nicht nachthun." „Es erregte das Erstaunen der Musiklehrer und Künstler, die allein die Schwierigkeit der Aufgabe würdigen konnten," sagt Giacomelli in L'Europe artiste. L. Krentzer schrieb in die Union: „Ich versichere, daß weder das Conservatorium, noch die Chöre unserer großen Theater eine vollkommenere Korrektheit, eine wunderbarere Reinheit erreicht haben würden." (Näheres ist zu finden in Stahl: Blätter — II. Aufl. S. 57—61 und S. 103.) Auch bei der letzten Pariser-Weltausstellung fand ein Gesangwettkampf statt, bei dem sich die Ziffernsänger neue Lorbeeren holten. Es darf daher nicht überraschen, daß die Methode Chevé in Frankreich unter Musikern von Fach wie Rossini, Neukomm, Membrée, Jac. Offenbach, Reber, Gevaert, Elwart ꝛc., sowie unter Lehrern, Geistlichen, Missionären u. s. w. so begeisterte Anhänger gewann. — Herrn Fr. Th. Stahl haben wir es zu verdanken, daß die ausgezeichnete Methode auch in den Ländern deutscher Zunge bekannt wurde. Auch hier feiert dieselbe ihre Triumphe und wird von Tag zu Tag immer mehr geschätzt und verbreitet: Nur einige Urtheile und Thatsachen möge man mir gestatten anzuführen.

1) Die von A. Hahn in Königsberg redigirte „Tonkunst" sagt über das Ziffernsystem (1877, S. 121): „Daß die Zahl (Ziffern) das Studium sehr beschleunigt, ist praktisch überall erfahren worden, wo ein befähigter Lehrer diese Methode einführte. Theoretisch liegt die Sache so klar, daß man sich genirt davon nur zu sprechen." — Die preußische Regierung hat bereits die Verfügung erlassen, daß die Gesangsübungen an den Mittelschulen mit den Ziffern beginnen sollen. Der Berliner „Domchor," einer der besten Chöre Deutschlands übt seine Schüler immer in Ziffern.

2) Ein Gesanglehrer in Oesterreich (Maierhofer in Auersthal bei Wien) schreibt im Jahrgang 1870 der „Fliegende Blätter" S. 59: „Ich habe nach dieser (Chevé'schen) Methode a. 1861 ein Mädchen im Gesange unterrichtet. In einem Zeitraume von fünf Monaten erlernte es in 30 Unterrichtsstunden alle Takt- und Treffübungen und Lieder, welche die beiden ersten Hefte der Singschule von Stahl enthalten, und nach weiteren 30 Unterrichtsstunden erlernte es in drei Monaten die Kenntniß der Musikarten und aller Schlüssel, sogar Mezzosopran und Bariton, so daß es im Stande war, alle in Lück's Sammlung enthaltenen Compositionen vom Blatte zu singen. Dieses Mädchen gehört noch heute zu unsern besten Sängerinnen."

3) Einjährige Zifferngesangschüler wurden von einem Gegner des Ziffernsystems über Treffsicherheit geprüft und lösten zum größten Erstaunen aller anwesenden Herren ihre Aufgabe in höchst befriedigender Weise. (Fliegd. Blätter v. Witt, 1878, S. 19.)

4) Herr Friedrich, Lehrer in Coume (Lothringen) schreibt: Bereits zwei Jahre habe in nach der Ziffernmethode in meiner Schule gearbeitet; die Resultate sind ausgezeichnet und brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen, daß ich Zifferist bin mit Leib und Seele.... (früher) unterrichtete ich nach dem Notensystem, machte jedoch bald die Erfahrung, daß die Resultate mit meinen Bemühungen nicht gleichen Schritt hielten und klagte dies gelegentlich unserm Herrn Schul-Inspector, einem sehr praktischen Schulmann. Derselbe gab mir Stahl's Hefte in die Hand und rieth mir damit zu versuchen, —ich wäre gewiß mit den Erfolgen zufrieden. Ich gestehe offen, daß es mir schwer fiel, auch nur Stahl's Blätter zu lesen; denn von den barbarischen Ziffern als Noten erwartete ich mir nicht viel Gutes. Nun — ich las doch, und mit immer größerem Interesse und mit aller Macht sang ich in der Schule ut, re, mi fa, sol etc. und nach einem halben Jahre wunderte ich mich selbst über das, was ich im Gesange zu Wege gebracht. Herr Schul-Inspector strömte über voll Lob und Bewunderung für meine Sänger und die Ziffermethode. Mein Beispiel fand bei einigen Collegen Nachahmung und mit ausgezeichnetem Erfolge, weßhalb Herr Schul-Inspector auf unserer letzten Herbst-Conferenz als ersten Hauptgegenstand auf die Tagesordnung schrieb: „Ziffermethode".... Ich bin überzeugt, daß sie schnell Bahn brechen wird. —(Fl. Bl. 1878, S. 21.)

5) Aus Kopenhagen in Dänemark wird berichtet: „Ende Februar wohnte ich dem öffentlichen Examen unserer hiesigen Kirchenschule bei und gestehe aufrichtig, daß ich im höchsten Grade staunen mußte über die sichere Trefffertigkeit, zu welcher die dreizehn- und vierzehnjährigen Schulkinder es mittelst der Ziffernmethode bei nur zwei Stunden wöchentlichen Gesangsunterrichts gebracht haben; die schwierigsten Intervalle, selbst Nonen, Decimen u. s. w. wurden fast spielend überwältiget." (Witt, Mus. sacra 1879, S. 58.)

6) Aus der bayer. Rheinpfalz schreibt Pfarrer Le Maire: „Ich habe nicht den langweiligen Weg der Renner'schen Tafeln eingeschlagen, sondern nach Ziffern Intervalle und sonstige Vorübungen gesungen... Heute nach der sechsten Stunde singen die Kinder bereits das Ave verum nach Ziffern mit Beobachtung der Quantität der Silben, piano, forte, etc. Ich habe gestern ein Alleluja nach Ziffern eingeübt und sie haben es mir prächtig gesungen, besonders das Neuma. Ueberhaupt glaube ich, daß die Intervalle nach Ziffern sofort begriffen werden und bleiben. Ich habe in diesen paar Stunden **mit Ziffern mehr Resultat** erzielt, als nach Renner vielleicht in einem Vierteljahre. (Witt, Mus. sacra 1879, S. 22.)

7) Aus Oldenburg berichtet Lehrer J. Busch: Da ich aus Erfahrung wußte, welch schwache Resultate selbst tüchtige Lehrer bei der Ertheilung des Gesangunterrichtes nach Noten erzielt hatten, so entschloß ich mich, es mit der Ziffernmethode zu versuchen.... Nach Verlauf von etlichen Wochen waren die meisten Schüler der Oberklasse im Stande sich selbständig die Lieder aus den „Singübungen für kleine Kinder" einzuüben. Die Kinder hatten daran großes Vergnügen und ich sah meine Mühen wider alles Erwarten herrlich belohnt. Jetzt macht die Einübung der Melodie eines Liedes gar wenig Arbeit; die Geige kann ich ruhig zu Hause lassen, gebe ich nur den Ton an, so werden die Kinder schon fertig. (Witt, Mus. sacra 1879, S. 23).

8) Von der Generalversammlung des Bezirks-Cäc.-Ver. Essen zu Steele a. d. Ruhr wird gemeldet: „Es sei mir gestattet zu bemerken, daß in Bezug auf schöne, mustergiltige Aufführung die anwesenden (7) Ziffernchöre (im Ganzen waren 20 Chöre mit etwa 900 Sängern anwesend) nicht den letzten Platz einnahmen. An allen 7 Ziffernchören beobachtete ich einen Muth, eine Festigkeit, die gar vielen Notenchören deswegen mangelt, weil ihre Sänger an den Noten so gut wie keine Tonschrift haben und daher bei öffentlichem Auftreten sich selbst nichts zutrauen. Dies bestärkte mich denn in der Ueberzeugung, daß bei den entstehenden Gesangschulen des Cäcilienvereins durch die Ziffermethode in sehr kurzer Zeit für unsere Sache Bedeutendes zu Stande gebracht werden kann.

9) Domkapellmeister G. Stehle in St. Gallen sagt in seinem „Chorwächter" (1879, S. 15.) daß er überzeugt sei, daß der Zifferschrift für unsere Dilettantsänger die Zukunft gehöre, da für dieselben Zahlen das einzig Richtigste, Natürlichste, Vernünftigste und Billigste seien. Diese Methode (Chevé) werde und müsse sich Bahn brechen.

10) Der Gesanglehrer eines Priesterseminares schreibt: Bei den Choralleltionen wandte ich von Anfang die Ziffern an. Es geht mit Allen ganz prächtig. Jeder hat sich ein kleines Heft angelegt, in welchem er sämmtliche Gesänge des Priesters, in Ziffern übertragen, einschreibt. Meine Schüler haben bereits viele Intonationen ohne Schwierigkeit vom Blatte gesungen und zwar ein jeder. Soweit hoffe ich es schon im ersten Jahre zu bringen, daß Jeder sämmtliche Gesänge des Priesters inne hat und daß er, wenn er etwa später einzelne Intonationen vergißt, leicht im Stande ist, dieselben nach Ziffern wieder einzustudiren.

Eine andere Thatsache hat mir den Unterschied zwischen Noten und Ziffern recht lebendig zum Bewußtsein gebracht. Drei Kleriker nehmen bei mir täglich ½ Stunde Privatunterricht im Gesange und zwar nach dem Notensystem, da dieselben schon vorher Noten gesungen hatten. Weil mir keine so gründlichen und zweckdienlichen Treffübungen bekannt sind, wie jene in der Singschule Stahl's, übertrug ich dessen kleines Heftchen („Singübungen") in Noten und nahm dasselbe durch. Da merkte ich, daß dieser Weg ein Schneckengang ist in Vergleich zu den Ziffern; denn zwei andere Kleriker, denen es an Tongefühl ein wenig zu mangeln schien, sangen ebenfalls täglich ½ Stunde, nicht Noten, sondern Ziffern aus dem kleinen Stahl'schen Heftchen und hatten sämmtliche Uebungen dreimal früher durchgesungen, als meine Notensänger. Einen ähnlichen Versuch empfehle ich allen Gegnern und Zweiflern. Sie werden dann zur Einsicht kommen, daß man mit Noten nie so schnell vorwärts kommt, selbst wenn man vorläufig nur Eine Tonart und einen einzigen Schlüssel anwendet. Die Ziffer ist das klare Bild des Tones, seines Verhältnisses in der Scala, des Intervalls — die Note nicht; diese muß erst an den Strichen abgezählt, berechnet werden. Erst lange Uebung macht fähig, den durch das Notenbild dargestellten Ton auf den ersten Blick zu erkennen.

11) Bez.-Cäcil.-V. Präses Lennarz in Essen sagt im „Gregoriusblatt" (1878, S. 70): „In unserem Bezirke herrscht die lebhafteste Agitation für die G. P. Chevé'sche Ziffernmethode. Unterzeichneter ist selbst nach gewissenhafter Prüfung in das Lager der Zifferisten ganz und gar übergegangen (Lennarz dirigirt einen Chor von 100 Sängern) und wird dafür agitiren, wo er nur kann. Man mag gegen das Ziffernsystem noch so viele theoretische Gründe vorbringen: der praktische Erfolg wird, das ist meine Ueberzeugung, jedem Vorurtheilslosen beweisen, daß diese Gründe nur Scheingründe sind. Da mich nach einer zweimaligen Probe die Treffsicherheit des Steeler Ziffer-Chores (60 Sänger, Dirigent H. Kondring) äußerst frappirte, so ersuchte ich H. Kondring, der schon fast 15 Jahre diese Methode praktisch betrieben hat, meinen Chor, Knaben und Männer, in dieselbe einzuführen. Nachdem derselbe den Knaben sieben Lehrstunden ertheilt hatte, luden wir die Dirigenten des Bezirkes zu einer Versammlung ein, und siehe da! meine Knaben sangen zwei- und dreistimmige Kanons richtig vom Blatt herunter. Ein Geistlicher, der früher im Seminar das Dominus vobiscum nicht richtig zu Stande brachte, sang mir dieser Tage den Sopran wie Tenor mehrerer in Ziffern notirter Lieder vom Blatte; er hatte den bisherigen Uebungen eines Männerchores aufmerksam beigewohnt..... Ich möchte daher diejenigen Leser dieses Blattes, die nach einem leichten Mittel suchen, um in kurzer Zeit tüchtige Chöre heranzubilden, ersuchen, sich einmal das erste Heft der Singschule von Fr. Stahl zu bestellen und die Sache praktisch zu prüfen." (Vergl. Witt Mus. sacra 1878, S. 135.)

12) Das letzte Wort möge haben der General-Präses des allgem. deutschen Cäcil. Ver., Dr. Witt. Derselbe hat schon im Jahre 1876 seine Ueberzeugung dahin ausgesprochen, daß der Ziffernschrift die Zukunft gehöre und schreibt im Jahrg. 1878 der „Fliegd. Bl." S. 20: Ich hatte neuerdings Gelegenheit, mehrere Gesanglehrer, die dieser Methode (Chevé) huldigen, zu sprechen; sie waren alle voll des Lobes über dieselbe. Sie versicherten, im zehntel der Zeit die Kinder so weit in der Treffsicherheit gebracht zu haben, als früher. Ich hörte am 24. und 31. Dezember Kinder von 4—6 Jahren und die Mädchen einer Waisenanstalt nach dieser Methode singen, theilweise vom Blatt. Die Resultate waren ganz überraschende. Daß die Methode um jeden Preis für den Volksgesang und den Gesang in den Schulen eingeführt werden müsse, sieht jeder ein, der je mit Volksschulen, wie ich, zu thun gehabt hat. Das Bild, das sich das Kind beim Notensystem machen muß, um zu treffen, ist ein viel complicirteres. Selbst das System der Alten, ohne Vorzeichnung (außer hie und da mit einem b) zu schreiben ist noch complicirter, weil immer die Linien abgezählt werden müssen. Beim Ziffernsystem ist überdieß die ohnehin allereinfachste Verstandes-Funktion noch durch den Rechnungs-Unterricht der Schule erleichtert, resp. zur Gewohnheit geworden. Ich habe im Sinne, mich noch in diesem Jahre an das Bay. Cultusministerium zu wenden, auf daß in allen Präparandien und Lehrerseminarien die Schüler angehalten werden, diese Methode zu lernen. Wir werden einen riesenhaften Schritt vorwärts thun, wenn das Ministerium darauf eingeht.... Selbstverständlich will ich auch alle Volksgesangbücher z. B. die von P. Mohr ꝛc. mit Ziffern und nicht mit Noten. (P. Mohr's "Cantate" ist bereits bei Fr. Pustet in Ziffern erschienen.)

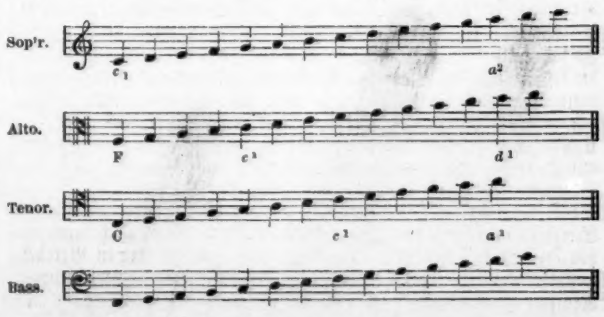
Ich glaube, die vorgeführten Thatsachen und Urtheile könnten vollständig genügen, daß jeder Leser der „Cäcilia" mit dem russischen Grafen Sollohub (der im Auftrage des russischen Kaisers die besten Musikunterrichts-Anstalten Frankreichs, Italiens und Deutschlands besuchte und deren Methode studierte) sage: „Die Erfolge des Unterrichts nach der Methode Chevé sind augenscheinlich, unbestreitbar, siegreich."

Das Stimmorgan.

(Fortsetzung.)

Der Kehlkopf der Frauenstimmen ist kleiner, weicher, zarter und geschmeidiger als der der Männerstimmen und die Stimmbänder sind kleiner, ihre Länge verhält sich im Allgemeinen zu der der Männerstimmen wie 3 zu 2. Die Frauenstimmen haben daher eine höhere Tonlage, als die Männerstimmen. Dabei ist auch die männliche Brust größer und überhaupt zu stärkerer Kraftäußerung geschickter, deshalb klingt die männliche Stimme kräftiger und voller, als die weicher und heller klingende der Frauen. Ein ähnlicher Unterschied tritt zwischen den Knaben- und Männerstimmen hervor. Die jugendliche Stimme ist wegen der Glätte der Flächen und wegen der schärferen Ränder der Stimmritze heller und schneidender, die des Erwachsenen voller. Der Kehlkopf der Knaben entspricht mehr dem der Frauen, weshalb die Knabenstimmen die ähnliche Tonlage haben, wie die Frauenstimmen. Erst mit dem Eintritt der Pubertät, wenn mit dem Heranreifen des Knaben zum Jüngling und Mann der Kehlkopf größer und härter geworden ist, erfolgt die Mutation. Die Stimmlage wird dann in der Regel um eine Oktave tiefer. Die Stimme des Mädchens macht eine solch entschiedene Wandlung nicht durch, sie gewinnt durch die Pubertäts-Entwickelung nur an Fülle des Tones und in der Regel auch an Umfang, seltener verändert sich auch die Tonlage.

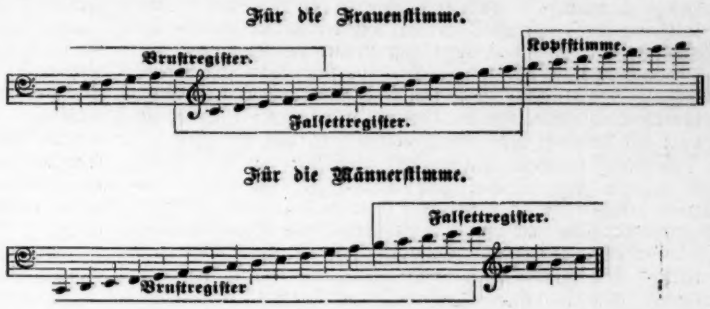
Sowohl die Frauenstimmen wie die Männerstimmen sind wiederum jede in zwei Stimmklassen geschieden, jene in Sopran und Alt, diese in Tenor und Baß, die wie nachstehend verzeichnet ihrem Umfange nach verschieden sind:



Es ist dies der normale Umfang, wie er im Allgemeinen von Chorsängern erfordert wird. Für den Solosänger erweitert er

sich schon um einige Töne; der Solo-Sopran wird h2 und c3 nicht entbehren können, ebenso wie der Solo-Tenor h1, c2 und der Solo-Baß contra E. Im Allgemeinen erstreckt sich der Umfang jeder Stimme über nahezu zwei Oktaven. Einzelne besonders begnadigte Sänger und Sängerinnen haben indeß diesen Umfang bis auf 3½ Oktaven zu erweitern gewußt, wie die Catalini, oder in neuerer Zeit Frau Peschka-Leutner. Zwei andere Stimmgattungen: Mezzo-Sopran und Bariton treten noch dazwischen, der Mezzo-Sopran zwischen Sopran und Alt, der Bariton zwischen Tenor und Baß, so daß sie sowohl vom Umfange, wie vom Klange dieser Hauptklassen abhängig erscheinen, wie im Mezzo-Sopran der Sopran und Alt zu einer neuen Stimmgattung gemischt sind, so im Bariton der Tenor und Baß. Es sind eben unentschiedene Ausnahmestimmen, die sowohl dem Umfange wie dem Klange nach die Grenzgebiete jener Normalstimmklassen verwischen. Selbstverständlich erreicht der Bariton ebensowenig die Tiefe vom Baß, wie die Höhe vom Tenor, wie der Mezzo-Sopran die äußersten Grenzen nach diesen Seiten von Alt und Sopran, aber immerhin annäherungsweise und der Klang des Bariton ist ebenso ein Gemisch von Tenor- und Baßklang, wie der des Mezzo-Sopran von Alt- und Sopranklang. — Innerhalb jedes Stimmorgans ist in den verschiedenen sogenannten Registern eine durch die Natur gebotene Verschiedenheit des Klanges und der Tonbildung in den Lagen des Organs vorhanden.

Schon den ersten Sangmeistern in den frühesten Jahrhunderten der Entwicklung des Kunstgesanges wurde es bekannt, daß jedes Stimmorgan zwei im Klange, wie in der Bildung verschiedene Arten von Tönen: die Brust- und Falsetttöne erzeugt; die spanischen Falsettisten im 15. Jahrhundert hatten bereits ihr Falsett so entwickelt, daß sie auch nach der Mutation und im späteren Alter noch die Knabenstimmen ersetzen konnten. Die Gesanglehre war seitdem unablässig bemüht theils diese Ungleichheit auszugleichen, theils die darauf begründeten Klangunterschiede auch künstlerisch zu verwerthen. Die neuere Physiologie aber versuchte ebenso eifrig den Grund dieser eigenthümlichen Erscheinung, der zugleich einen neuen Beweis dafür gibt, daß die Stimme eine sogenannte Zungenpfeife ist, bei denen ganz ähnliche Verhältnisse stattfinden, zu erklären. Hier ist wieder zunächst Johannes Müller zu erwähnen, der durch seine Versuche zuerst zu sicheren Resultaten gelangte. Register nennt man diese verschiedenen Reihen von Töne, nach dem Gebrauch bei der Orgel, bei der die sämmtlichen Pfeifen desselben Klangcharakters ein Register bilden. Das vollere, kräftigere Register der Stimmen nennt man das Brustregister, Brustst imme, auch Kehlstimme, auch wohl natürliche Stimme, oder erstes Register; das schwächere dagegen Falsettregister, Falsettstimme (falsche Stimme), Fistelstimme, (d. h. pfeifenartige Stimme), Halsstimme, Mundstimme, Kopfstimme, auch zweites Register. Wie weit auch sonst die Anschauungen über Entstehung, Art und Gebrauch dieser Register auseinandergehen, darin stimmen sie meist überein, daß die Brusttöne bei geringerer Spannung der Stimmbänder entstehen, so daß diese mit der ganzen Breite schwingen, während bei den Falsettönen die Spannung der Stimmbänder größer ist, und nur die feinen Ränder derselben schwingen. In neuerer Zeit haben dann namentlich Manuel Garcia in sener berühmten Gesangschule und Emma Seiler („Altes und Neues über die Ausbildung des Gesangorganes") eingehende Studien gemacht mit Hilfe des Kehlkopfspiegels und sind zur Annahme von drei Stimmregistern geführt worden, dem Brust-, Falsett- und Kopfregister. Von anderen Gesanglehrern, wie dem Pariser Garaudé, und Physiologen, wie G. Weber, wird auch noch ein viertes Register angenommen, was hier nicht weiter in Betracht kommt. Durch kunstgerechte Ausbildung dieser verschiedenen Register ist es möglich, den Umfang der Stimme zu erweitern und zugleich den Reichthum an charakteristischen Klängen, den sie besitzt, zu vermehren. Die Stelle im Organ, bei welcher sich die Register scheiden, heißt der Stimmbruch oder Stimmwechsel; er findet nach allgemeiner Annahme bei den verschiedenen Organen etwa in den nachstehend verzeichneten Stellen statt:



Wie hier oben angegeben, reichen die verschiedenen Register in einander hinein, wodurch die Ausgleichung erleichtert wird. Die bisher betrachteten Stimmorgane betheiligen sich mehr oder weniger direkt an der Erzeugung des Tones. Es sind nur noch die zu betrachten, die nicht eigentlich zum Stimmorgan gehören, aber doch für den Gesang von höchster Wichtigkeit sind: das Zungenbein, die Zunge, der Rachen oder die Rachenhöhle mit dem Gaumen, die Lippen und Zähne.

Das Zungenbein ist mit dem Kehlkopf unmittelbar verbunden, seine Lage und Bewegungen sind deßhalb einflußreich auf die Tonbildung. Mehr noch gilt dies von der Zunge, deren Lage wesentlich die Tonbildung fördert oder beeinträchtigt. Die Rachen-, Mund- und Nasenhöhle aber sind resonanzfähig und haben bedeutenden Einfluß auf die Tonbildung, so daß die Stärke der Stimme von der Größe dieser Höhlen abhängig ist. Der Ton tritt zunächst in die Rachenhöhle und von da in die Mundhöhle, die mit jener eng verbunden ist; ihren Boden bildet die Zunge mit ihren weichen Umgebungen; die vordere Grenze bilden Zähne und Lippen; die Unterkiefer und ein vorspringender Rand der Oberkieferbeine bilden die Seitenwand. Die obere Grenze bildet der Gaumen; der vordere harte Gaumen ist eine Knochenplatte, welche nach oben den Boden der Nasenhöhle bildet. Der hintere, der weiche Gaumen heißt auch Gaumensegel oder Gaumenvorhang, weil er wie ein Vorhang nach unten und zugleich nach hinten herabhängt. An der Mitte desselben hängt das sogenannte Zäpfchen herab. Es hat einen solchen Einfluß auf die Tonbildung, daß seine falsche Lage, die in der Regel durch eine schlechte Lage der Zunge herbeigeführt wird, einen schlechten Ton erzeugt, den Gaumenton, der andererseits von Gesanglehrern in gewissen Grad gepflegt wird, da er das Organ unter Umständen etwas volltönender erscheinen läßt, allein von schädlicher Einwirkung auf dies selbst ist. Der harte Gaumen selbst ist gewissermaßen das Gewölbe, an das der tönende Luftstrom anprallt, um von dort aus weiter dirigirt zu werden. Lippen und Zähne aber scheinen namentlich die Funktion zu haben, den Tonstrom zusammen zu halten, ihm festeren Körper zu geben, damit er nicht beim Ausströmen aus dem Munde sich verflüchtigt und zerstreut.

(M's. Mus. Conv. L.)

Die Uebersiedelung der Beuroner Benediktiner aus Volders nach Prag.

In Folge der berüchtigten preußischen Maigesetze und des modernen Schwindels, genannt pleno titulo „Culturkampf," wurde auch die Hohenzollern'sche Benediktiner-Abtei Beuron aufgehoben und sind die durch Pflege des gregorianischen Choralgesanges rühmlichst bekannten Benediktiner-Patres aus Deutschland verbannt. Der Hauptstamm des Convents fand zwar in einem Servitenkloster bei Volders in Tirol ein Asyl, aber die Thätigkeit der Mönche blieb durch die Abgeschlossenheit des Ortes eine sehr beschränkte und es war daher ein berechtigter Wunsch aller Freunde der kirchlichen Tonkunst in und außer Oesterreich, daß es

den Beuroner Benediktinern möglich werde, eine ihren großen und erhabenen Leistungen entsprechende Stätte zu beziehen. Diese Wünsche fanden an hoher maßgebender Stelle in Wien warme Unterstützung durch Wilhelm Westmeyer und den nun in Gott ruhenden Dr. Ambros. In einem Briefe, den Ambros in dieser Angelegenheit unterm 24. März 1876 an seinen Freund Westmeyer richtete und von dem uns der Letztere gütigst Einsicht gewährte, findet sich in gedrängter Kürze seine Ansicht darüber vor; wir halten es für einen Act der Pietät, das Betreffende der Oeffentlichkeit hiermit zu übergeben, wie folgt:

Verehrtester Freund!

Ich habe das mir freundlichst mitgetheilte Promemoria der Benediktiner des „culturniedergekämpften" Klosters Beuron gelesen — und ich kann Ihnen gar nicht sagen, welchen tiefen Eindruck es auf mich gemacht hat. Ist es doch, als ob die „Regeneration der Kirchenmusik," für welche wir für unsere Person so gerne mit unserem ganzen Leben und unserer ganzen Kraft einstehen möchten, in der Luft schwebe. — Vieles, was scheinbar unbedeutend, vorläufig unbeachtet bleibt, dürfte, zusammenwirkend, große Consequenzen nach sich ziehen — wenn nicht etwa die Welt einer Katastrophe entgegengeht, welche alle wirkliche Cultur (nicht die kaiserlich-preußische) auf ein oder einige Jahrhunderte in Frage stellt. Man kann die Wichtigkeit eines Ereignisses im ersten Moment unterschätzen — wachsen doch die größten Bäume aus kleinen Samenkörnern! Ein solches Ereigniß scheint mir die Versetzung der Beuroner nach Oesterreich. Was wir damit gewinnen können, kömmt uns unerwartet — wie wenn statt eines ordinären Meteorsteines plötzlich ein Goldklumpen vom Himmel fiele. Wir andern Zöpfe, Finsterlinge, „Ultramontane" u. s. w. könnten darin, wie in vielem Anderen, etwas Providentionelles erblicken, wenn man in unseren Tagen, wo Hartmann's „Philosophie des Unbewußten" bereits ihre acht oder neun Auflagen erlebt hat, und Pensionsbackfische statt des Katechismus den „alten und neuen Glauben von D. F. Strauß" studiren, noch von Providenz sprechen dürfte, ohne sich die ganze „Intelligenz" und die ganze j.....Schwefelbande auf den Hals zu hetzen. Wie Sie wissen, war Kloster Beuron als Pflegestätte des echten gregorianischen Gesanges, (nicht des Wechselbalges, welchen man uns heutzutage unter diesem Titel bietet) ein Gegenstand allgemeiner Bewunderung — es wurde allgemach eine Hochschule dafür — der Gesang selbst übte wundergleiche Wirkung. Das Promemoria spricht bescheiden, aber eindringlich genug darüber. In meinem Elaborat für Se. Excellenz den Herrn Unterrichtsminister habe ich auch Kloster Beurons erwähnt — und ein schwer wiegendes Zeugniß aus „Saturday Review" im Urtext citirt.

In Oesterreich, wo die Väter von Beuron ein Asyl gefunden, könnte deren Thätigkeit sogar noch ganz andere Dimensionen annehmen. Nur müssen sie nicht in einem Gebirgswinkel in Tirol, nicht abseits bei Hall sitzen, sondern dem Centrum der Monarchie näher rücken — dann werden sie selbst ein Centralpunkt für kirchlichen Gesang werden! Ich muß unwillkürlich an die herrlichen Benediktiner-Stifte im Erzherzogthume Oesterreich denken — an Mölk vor allen. Die Mönche von Beuron sind ja auch Benediktiner. Das Stift Mölk, ein wahres Königsschloß, hätte wohl Raum und Mittel zur Aufnahme seiner heimathslos gewordenen Ordensbrüder. Die Kirche in Mölk ist, wie man sie nur wünschen kann. Welche Verdienste diese Stifte (wie auch Lilienfeld u. s. w.) um die Wissenschaften sich erworben haben, ist männiglich bekannt. Es würde dem Ruhme Mölk's neuen Glanz beifügen, wenn es der Ort würde, an dem der wundervolle, aller Orten mißhandelte, gregorianische Gesang seine Auferstehung feierte, wenn das Stift eine Universität des gregorianischen Gesanges würde." Noch besser für die Sache wäre es, wenn die Beuroner in Wien selbst Aufenthalt nehmen könnten — den Schülern wäre der Zutritt sehr erleichtert. An Opposition würde es nicht fehlen! Der musikalische Bettelstolz gewisser „Chorregenten" würde sich ohne Zweifel empören und die Journalistik einen Höllenlärm schlagen. — Haben Sie nicht gelesen, wie das „...blatt" sich jüngst darüber erboste, daß Führich's Beerdigung einen „clericalen" Charakter gehabt, das heißt ..... daß er mit Beachtung der kirchlichen Ceremonien begraben worden. Wenn ein berühmter Jude (z. B. Meyerbeer) stirbt, und es geht ein Dutzend Rabbiner mit, so wird solches natürlich mit weihevoller Rührung berichtet. Wir armen Parias! Leben sollen und dürfen wir nicht mehr, und sterben und uns begraben lassen à notre aise dürfen wir auch nicht mehr — in jedem Fall ist..... — das Heer schreibender J.....hinterher. Doch — wo gerathe ich hin?! —

Ja, mein Freund, wir sind einmal Don Quixotes des Idealismus — oder vielmehr umgekehrte Don Quixotes: wir sehen zuweilen wirkliche Riesen für bloße Windmühlen an und gehen sieghoffend in den Kampf. Wie die Sache dann ein Ende mit Schrecken nimmt, haben wir beide oft genug erlebt. Wir sind aber leider unverbesserlich! Vom ganzen Herzen Ihr

A. W. Ambros.

Was Ambros mit Westmeyer so warm befürwortete, ist endlich hohen Ortes gewährt worden. Se. Majestät unser Kaiser hat nämlich als oberster Patron des königlichen Stiftes Montserrat-Emaus in Prag gestattet, daß der Abt der aufgehobenen Hohenzollern'schen Benediktiner-Abtei Beuron das Prager Stift übernehme und mit seinen Conventualen besetze. Die bezügliche Vereinbarung der Beuroner Benediktiner mit den bisherigen Conventualen von Emaus ist am 18. November im Kloster Emaus unterzeichnet worden und treffen die Patres im Monat Jänner 1880 in Prag ein, am 1. Februar findet sodann noch eine gemeinsame Conferenz der Neuangekommenen mit den bisherigen Conventualen von Emaus statt, wobei die formelle Uebergabe des Convents an die Mönche von Beuron erfolgt. Der gegenwärtige Abt von Beuron und zukünftige Abt von Emaus, Herr P. Maurus Wolter, Dr. Phil., ist 1825 in Bonn geboren, hat am 15. November 1857 im Benediktinerkloster St. Paul de Urbe in Rom Profeß gemacht, am 24. Mai 1863 im Vereine mit seinem Bruder P. Placidus Wolter die Abtei Beuron, die seit 1802 aufgehoben war, neu errichtet und wurde am 28. September 1868 durch den Cardinal Reisach zum ersten Abt von Beuron ernannt und benediktirt. Als ein inniger Anhänger der Anschauungen des verstorbenen Ambros und seines wackeren Freundes Westmeyer, der bis zum heutigen Tage mit unermüdlichem Eifer und großer Begeisterung für alles Gute und Nützliche, was Staat und Kirche betrifft, thätig ist, kann ich nicht umhin, den Beuroner Benediktinern die herzlichsten Glückwünsche zu ihrer Uebersiedelung auszusprechen.

(Wiener Blätter für K.-M.)

Musikalisches aus Detroit.

Detroit, den 30. Dezember 1879.

Vielliebster Herr und Freund!

In meinem letzten Schreiben stellte ich Ihnen ein kurzes Verzeichniß von während der hl. Weihnachtszeit „verübten" kirchenmusikalischen Ungehörigkeiten oder—wenn Sie lieber wollen — Ungeheuerlichkeiten in Aussicht. Meine Reise nach Detroit hat mir zwar die Erfüllung dieses Versprechens unmöglich gemacht, mich aber dafür in den Stand gesetzt, Ihnen Besseres und Erfreulicheres als Berichte über „kirchenmusikalische Räuber- und Mordgeschichten" zu bieten.

Wie Sie selbst, so habe auch ich wiederholt Gelegenheit gehabt, auf die wahrhaft mustergiltigen Aufführungen des Chores der St. Josephs-Kirche zu Detroit hinzuweisen. Heute nun gereicht es mir zum ganz besonderen Vergnügen, Ihnen von dem weltlichen Concerte zu erzählen, das der genannte Chor unter der Leitung seines ausgezeichneten Dirigenten, Herrn J. Andries, am Abend des 28. December gegeben hat. Freilich befaßt sich die „Cäcilia" ex professo nur mit der Kirchenmusik. Allein der erwähnte Chor hat auf diesem Gebiete seit mehreren Jahren so Großes und Treffliches geleistet, daß man vielfach auch außerhalb der Stadt Detroit seinem Wirken mit aufmerksamen Blicken und großem Interesse folgt und gern von ihm hört. Sodann ist es gewiß auch sehr erfreulich, wenn man von einem Chore constatiren kann, daß er bestrebt ist, sich in der Musik möglichst allseitig zu bilden, so zwar, daß sein Schaffen und Wirken vor allem anderen der Pflege der Kirchenmusik geweiht ist, aber auch der weltliche Gesang keineswegs vernachlässigt wird. Daß dies bei dem St. Josephs-Chore der Fall ist, davon legt das erwähnte Concert in glänzendster Weise Zeugniß ab.

Das Programm zu demselben war ein sehr reichhaltiges und glücklich gewähltes, insofern es außer manchen Perlen echten Kunstgesanges auch populärere Sachen aufzuweisen hatte. Nach einer Suppé'schen Ouverture, mit der das Concert eröffnet wurde, sang der über fünfzig Herren und Damen zählende gemischte Chor den prächtigen Hochzeitsmarsch „Treulich geführt ziehet dahin" aus Richard Wagner's „Lohengrin" mit Orchesterbegleitung. Ich habe den „Lohengrin" mehrfach in Deutschland sowol wie in Amerika gehört, muß aber gestehen, daß ich jene schöne Pièce nie besser habe vortragen hören. Namentlich contrastirten diese hellen, jugendfrischen und klangvollen Stimmen auf's vortheilhafteste mit dem abgenutzten und

kläglichen Stimmmaterial, das man nur zu häufig in den Chören unserer Opern antrifft. Ganz besondere Anerkennung verdiente auch die feine Dynamik: das diminuendo und smorzando gegen das Ende des Stückes waren von geradezu unübertrefflicher Wirkung. — Die nächste Nummer war Conradin Kreutzer's „Kapelle" für Männerchor. Der Text dieser Composition ist eines der kostbarsten Juwelen aus dem reichen Liederschatze der Uhland'schen Muse, und der Componist hat es verstanden, die wunderbare Schönheit des Gedichtes in edelster Weise zu interpretiren. Es sollten sich deshalb nur solche Chöre an dieses Stück wagen, die gediegene Schule mit gründlichem und verständnißinnigem Eingehen in den poetischen und musikalischen Gedankengang der Composition verbinden. Durch die Art und Weise, wie der Männerchor diese Nummer zur Geltung brachte (nur der Einsatz beim ersten Verse hätte noch etwas reiner sein dürfen), hat derselbe sich ein sehr ehrenvolles Zeugniß ausgestellt und vollauf bewiesen, daß er selbst den größten Schwierigkeiten im Vortrag gewachsen ist.—Es folgte nun F. Mendelssohn's „Lerchengesang," eine der besten und ansprechendsten Compositionen dieses großen Meisters, die von dem gemischten Chore in glücklichster Weise vorgetragen wurde und allgemeinen Beifall fand. Wer könnte auch solchen aus frühlingsfrohem Herzen hervorquellenden Weisen widerstehen, die dem entzückten Hörer mit dem Liede der Lerche eine Flut goldenen Sonnenlichtes, junge Maien, grünende Fluren und duftende Blumen vor die schauende Seele zaubern?—Die nun folgende „türkische Reveille" für Orchester von Michaelis ist keine irgendwie bedeutende Composition, scheint aber hier, wie anderwärts, sehr beliebt zu sein und erntete großen Beifall. — Die nächste Nummer brachte uns ein Alt-Solo „Trost im Liede" von Guglielmo eine einfache, aber recht ansprechende Composition, namentlich wenn sie mit solcher Sicherheit und Präcision, mit so glücklicher Auffassung und mit so viel Naivetät, wie hier, vorgetragen wird. — Eine der „Glanznummern" des Abends war die „Waldandacht" für gemischten Chor von F. Abt, eine sehr schöne Composition, deren Vortrag in jeder Beziehung ein ganz vollendeter zu nennen war.—Besondere Erwähnung verdient auch das darauf folgende Tenor-Solo "*Ave Maria*" von R. Franz (auch unter dem Titel „Abendandacht" bekannt). Diese sehr edel gehaltene, tief und innig empfundene Composition wurde in einer Weise vorgetragen, die sicher den vollen Beifall des genialen Meisters gefunden hätte. Eine angenehme Abwechselung brachte die nächste Nummer, der „Lachchor" für gemischte Stimmen und Orchester von Ferd. Schaller, die ungetheilten Beifall fand.

Der zweite Theil des Programmes enthielt mehr populäre Compositionen als der erste. Ich hebe aus denselben Michalet's „Soldatenmuth" für gemischten Chor und Orchester, sowie den „deutschen Marsch" für Männerchor und Orchester von Rustiger hervor. Auch das namentlich in deutschen Studentenkreisen beliebte „Rappelterantsch" von F. Otto, eine prächtige musikalische Carricatur einer richtigen Janitscharen-Kapelle, gehört hieher. Dasselbe wurde mit allgemeinem, nichtendenwollendem Beifall aufgenommen und da capo verlangt. — Aber auch an edlerern Compositionen, die für die Kenner höheren Werth hatten, war kein Mangel. So z. B. bot uns No. 12 des Programmes das „Echo" von F. Abt, ein Sopran-Solo, und No. 17 Kucken's „Morgenlied," ein Duett für Sopran und Alt. — Eine der schönsten Nummern dieses Theiles war der „Jägerchor" von F. Mendelssohn: Aussprache, Text-Declamation und Dynamik — alles war vorzüglich. — Der Psalm „Herr unser Gott" für gemischten Chor und Orchester von Schnabel mit dem von Töpeler hinzugefügten fugenartigen Schlußsatz, eine majestätische Composition, war von großartigster Wirkung und beschloß in würdiger Weise den schönen und genußreichen Abend, dessen sich ein jeder, der dem Concerte beigewohnt, noch lange mit Freuden erinnern wird. — Die Instrumental-Piècen wurden von der Kapelle des Detroiter Opernhauses in anerkennenswerther Weise ausgeführt.

Das Auditorium war ein äußerst zahlreiches — die große Halle der St. Josephs-Schule war bis auf das letzte Plätzchen besetzt. Durch seine musterhafte Haltung, durch das ungetheilte und ungeschwächte Interesse, mit dem es jeder Nummer des zwei volle Stunden in Anspruch nehmenden Programmes folgte, sowie durch den reichlich gespendenten Beifall hat dasselbe bewiesen, daß es Geschmack und Verständniß für gute, gediegene Musik besitzt und selbe zu schätzen weiß. — Dem Chore aber und dessen Protectoren, der kunstsinnigen und verständigen hochwürdigen Geistlichkeit der St. Josephs-Gemeinde, gebührt der aufrichtige Dank nicht bloß der Gemeinde-Angehörigen, sondern eines jeden Kunstfreundes. —

Am Neujahrstage hatte ich dann noch die Freude, in der schönen St. Josephs-Kirche der Aufführung von Dr. J. Witt's „Lucien-Messe" beiwohnen zu dürfen. Diese pompöse und doch für einen gut geschulten Chor nicht sehr schwierige Messe wurde vom Chor mit gewohnter Meisterschaft gesungen. Kyrie, et incarnatus est und Crucifixus waren von wunderbarer Schönheit, ebenso das Offertorium Tui sunt coeli von M. Haller. Doch derartiges läßt sich nicht wol beschreiben: man muß das selbst hören.

J. M. A. Schultheis, Prof.

Berichte.

Ahnapee, Wis.

Am Cäcilienfeste hat mein Chor zum erstenmal die Missa in hon. S. Henrici von Kaim gesungen; Gloria war Choral, sowie auch Introitus, Offertorium und Communio. Die Sänger gingen gemeinschaftlich zur hl. Communion.

Rev. A. Cipin.

St. Louis, Mo.

Bei der hl. Firmung in der S. Agatha Kirche sang der Chor "Ecce Sacerdos" von Stehle; der Kinderchor Kornmüller's "Veni Creator"; außerdem wurden gesungen „Harre, meine Seele" von Marx; O salutaris und Tantum ergo von Witt. „Der hochwürdigste Bischof sprach sich sehr belobend über den Gesang der beiden Chöre aus, ganz besonderes Vergnügen schien ihm der Kinderchor gemacht zu haben. Er meinte, es müsse doch schwer sein, Kinder auf eine solche Stufe der Leistung zu bringen, namentlich in cäcilianischer Kirchenmusik und spendete dieser letzteren besonderes Lob.

(Amerika.)

St. Louis, Mo.

An der hiesigen Franz von Saleskirche singen meistens die Kinder. Bis jetzt singen dieselben die dritte und vierte Messe von Haller, zwei Messen von Singenberger, eine leichte Messe von Schöpf und seitdem ich hier bin, habe ich die Messe von Rev. Fr. Witt, (Missa Exultet) eingeübt. An Werktagen singen wir aus Mohr's „Cäcilia" und „Cantate". Die Kinder singen sehr gut.

Der Jungfrauen-Chor singt die Missa Salve Regina von Stehle, die sechste Messe von Haller und die Missa Sanctae Clarae von C. Greith, und nebenbei aus Ihrem Cantemus, bei den Sonntagsandachten Greith's Marienlieder.....

M. Bauer, Lehrer und Org.

Burlington, St. John's, Ia.

Mit unserem Gesange sieht's noch mittelmäßig aus; aber kirchlich sind wir doch. Die Vesper wird schon recht nett von den größeren Schulkindern gleich nach der Christenlehre unten in der Kirche gesungen; der Lehrer an der Orgel singt Antiphonen und Hymnen. Ein zwei- bis dreistimmiger Kinderchor (Knaben und Mädchen) singt mehrere Messen; ebenso ein Männerchor; beide wechseln nach den Sonntagen ab.

Rev. Becker, S.J.

East St. Louis, 20. December 1879.

Geehrter Herr Präsident!

Das diesjährige Cäcilia-Fest feierte unser Pfarr-Verein durch ein feierliches Hochamt am Tage selbst, und durch gemeinsame Communion aller Sänger. Eine musikalische Produktion zu veranstalten war nicht wohl thunlich, da uns eine passende Halle fehlt.

Am 28. November starb meine gute Mutter, Ehren-Mitglied unseres Pfarr-Vereines, und wurde Montag den 1. December beerdigt. Zu den Trauerfeierlichkeiten hatten sich 21 Priester der Nachbarschaft eingefunden. 16 aus der Diözese Alton und 4 von St. Louis. Bei der Einführung der Leiche in die Kirche sang der Chor ein vierstimmiges Miserere. Sodann sangen die Priester das Invitatorium und rezitirten das Officium defunctorum. Zum Amte sang der Chor das vierstimmige Requiem von Ett. Graduale, Dies irae und Libera, choraliter ohne Orgel. Am Grabe sodann noch „Selig sind des Himmels Erben" von Chr. Rink. Der Chor unter Leitung des Herrn Lehrers Chas. Zittel thut sein Bestes. Die mehrstimmigen Theile sowohl, als auch besonders der Choral wurden recht gut gesungen, was um so mehr anzuerkennen ist, da fast nichts mit der Orgel begleitet wurde. Dank den Sängern für ihre Mühe und Liebe; Dank auch den Herren Confratres, von denen viele einen weiten Weg nicht scheuten um meiner guten Mutter die letzte Ehre zu erweisen.

Chr. Koenig.

St. Libory, Ill., 27. December 1879.

Am Weihnachtsfeste sangen wir vor der Messe Weihnachtslieder aus der „Cäcilia," abwechselnd mit den Kindern und dem Männerchor. In der ersten Messe: Missa S. Catharinae von J. Blied, dreistimmig für Männerchor, und ging sehr gut, obschon die Stimmen an einzelnen Stellen ziemlich rauh sich anhörten. Das Credo sangen wir choraliter.

In der zweiten Messe sang ich zum erstenmale mit den Kindern, 80 an Zahl, und es war wirklich etwas prachtvolles ihnen zuzuhorchen; sie sangen mit solchem Feuer, mit solcher Energie und Andacht, daß es einem unwillkürlich im Geiste zur Krippe hinführen mußte.

In der dritten Messe um zehn Uhr sangen wir wieder dieselbe Messe, die wir in der ersten sangen, und dieses Mal ging sie ganz gut.

Die Vesper choraliter wie sie im Vesperale angegeben ist. Zum Segen sangen wir Jesu dulcis memoria aus Witt's "Musica Sacra" und Tantum ergo von C. Ett.

Nach der Vesper sangen wir das Te Deum aus „Cäcilia," abwechselnd mit Priester und Chor.

Den Tag nach Weihnachten sangen wir in der Messe um 9 Uhr Missa in Festis Solemnibus und das dritte Credo choraliter und zum Segen O salutaris und Tantum ergo aus „Cäcilia". Im allgemeinen ging das Singen in diesen Tagen besser als ich erwartet hätte. Nächstens gehen wir an die Missa Tertia von Haller und Missa Exultet von Witt (mit dem Männerchor); Ihre Missa Adorate werde ich mit den Kindern einüben.....

N. Mayer, Lehrer und Org.

Recensionen.

Im Verlag der Schmid'schen Buchhandlung in Schwäb. Gmünd:

Theoretisch-praktische Orgelschule von J. G. Mayer. II. Theil.

Die Besprechung und Empfehlung des I. Theiles geschah in Cäcilia 1879 p. 185; ich verweise hier neuerdings darauf und bemerke nebenbei, daß dieses ausgezeichnete Werk Aufnahme in den Vereinskatalog gefunden hat. — Der II. Theil enthält 63 größere kirchliche Orgelcompositionen von verschiedenen Meistern, die Eingangs des Werkes einzeln, ausführlich zergliedert sind, ein Umstand, der von größter Wichtigkeit ist, wenn anders die Organisten in der musikalischen Formenlehre sich ausbilden und die Orgel-

compositionen mit Verständniß vortragen, und nicht nur mechanisch gedankenlos à la Drehorgel herunterleiern sollen! Auch die kurzen biographischen Notizen sind willkommen. Ein weiterer Vorzug besteht darin daß, so weit nöthig überall die Pedalapplicatur sorglich beigefügt ist; außerdem sind durch bestimmte, Anfangs erklärte Zeichen, Motiv, Cäsuren, Sätze, Perioden, Themas, Durchführung ꝛc. erläuternd beigegeben. Man sieht, wir haben es hier mit dem Werke eines praktisch erfahrenen Schulmannes zu thun, dessen Kenntnisse und Fleiß auch nicht ermangelten, eine in jeder Beziehung ausgezeichnete Orgelschule zu liefern.

J. Singenberger, Prof.

Bei Fr. Pustet, New York und Cincinnati.

Cantate; kathol. Gesang- und Gebetbüchlein, von J. Mohr. Ziffern-Ausgabe, geb. 30c. Retail.

Wol selten hat ein Gesangbüchlein so schnelle und wirklich große Verbreitung gefunden wie P. Mohr's S.J. „Cäcilia" und "Cantate" und das mit vollstem Rechte; im Vorliegenden werden die Zifferisten eine höchst willkommene Gabe finden, da es an Ziffernmusikalien für Kinder noch ziemlich mangelt. Format, Ausstattung und Druck ganz ausgezeichnet, wie in der Noten-Ausgabe. — Ich verweise bei dieser Gelegenheit auch auf die ganz vortreffliche Orgelbegleitung zu diesem Gesangbüchlein, die als Vor- und Zwischenspiele mehrere Hundert mustergiltiger Orgelsätze enthält. Die Melodien in der "Cantate" sind alle zweistimmig gesetzt. — J. Singenberger, Prof.

Bei G. W. Körner in Leipzig:

Singübungen zur Heranbildung tüchtiger Chöre, von Oberhoffer; dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage.

Kurz und gut! Bestens zu empfehlen! Das Heft enthält neben dem deutschen Texte auch eine englische Uebersetzung, praktisch vortheilhaft; indeß wäre eine separate englische Ausgabe gewiß verkäuflicher und billiger, ebenso die separate deutsche Ausgabe! Auch bedarf der englische Text mancher Verbesserungen.

J. Singenberger, Prof.

VESPER-PSALMS.

(Translated and explained for the Readers of the *Cecilia*, by Carlos.)

(*Continued.*)

V. 6.—The *true* happiness of the righteous and charitable is proof against all the vicissitudes of human life. That sentiment occurs, too, in the 14th Psalm of similar import, only that there is a description of the road to *eternal* happiness.

V. 7, 8.—There is a double meaning, each very appropriate, in these words. "Evil hearing" is either a bad repute or character, which the *God-fearing* man needs not fear; or the hearing of that dreadful curse on doomsday to be pronounced against the enemies of God and His Church, from which also the righteous are safe. How lasting the remembrance of the just is, every Saint's day is proof abundant. While the most "renowned" are utterly unknown to the majority of mankind, the names of Saints of the Church are household-words.

V. 8, 9.—Are repetitions of the sentiments already expressed in former verses, though somewhat changed in form. The "horn" so often recurring in the psalms "is a sign (or artificial imitation of the natural horn of animals) of riches, wealth and power, because getting larger and longer in proportion to the means and influence of the wearer (it was worn on the head-dress).

V. 10.—A terrible sentence! The truth of it, however, is exemplified times without number, if we are allowed the expression, in wholesale and retail. Not in vain does the Church of God, in the Litanies of the Saints, pray that her enemies may be humbled! How many striking illustrations of their confusion does the history of all ages record! For the enemies of truth and virtue the greatest punishment and torment is to see, after all their untiring efforts in the spread of unbelief and vice, and in the warfare against the Church ("*écrasez l'infâme*") how continual the kingdom of God becomes more and more extented on the globe and more and more firmly established in millions of hearts. On seeing this, the sinners and unbelievers grow wrath, gnash their teeth and pine away" in utter confusion and despair. "Gnashing of teeth," in token of helpless rage and fury, of hatred and revengeful wrath, is by the Saviour mentioned as characteristic to the abode of final reprobation. What a contrast between the first and last verses of this psalm! There—*beatus vir*:—here, *peccator tabescet;* but so we know it will be and be forever, both in this life, at least often enough to frighten sinners, and infallibly without exception and remedy in the life to come.

"The desire of the sinner shall perish": yes, whether the wicked conceive their schemes and fancies for their own gratification and animal well-being, or against the happiness and good-fortune of the good, whom they hate and envy and wish to destroy forever—their schemes are sure to fail finally. The wicked are made to say in another inspired Book: "We have wearied and spent ourselves in the road of iniquity and destruction, and have walked through hard ways; .... being born we forthwith ceased to be and have been consumed in our wickedness." (Compare the whole beautiful passage in the Book of Wisdom, ch. 5). So it is doubly true, awfully true that the desire of the wicked shall perish; it will be their chief torment in eternal death; this everlasting frustration of the undying desire innate in the human soul, the desire after happiness.

(*To be continued.*)

IS THOROUGH REFORM OF CHURCH MUSIC DESIRABLE AND FEASIBLE IN COUNTRY CHURCHES ALSO?

(Translated and adapted from a pamphlet published by A. D. Schenck, President of the Caecilian Society in the Diocese of Trent, Austria.—Pustet: 1877, 2d edition.)

(*Continued.*)

As to the choral chant of Vespers, we are very sorry to say that the way in which it is almost everywhere rendered, is by no means calculated to attract the faithful to Vespers or to make them fond of Gregorian chant. The *liturgic modes* or *tones* of the psalms, that vary according to the feast or season, are not to be recognized any more; of the proper variations in the constitutive elements of the Vesper office there is never any idea.*

Besides this entire ignorance or neglect of the prescribed change in psalms and tones, there is to be lamented the utter recklessness with which all over the country essential portions of Vesper service are simply skipped and omitted. Or where are the anthems sung to each psalm and to the Magnificat? Where is a hymn and, then, the proper Latin hymn chanted? Where is the Versicle sung and the *commemorations* made? Who, not only in the country congregations, but even in our city churches (with the exceptions mentioned in foot note) knows any other parts of Vespers but the five (perhaps only four, or even less!) ordinary psalms—for the people never hear any other fifth psalm but the disfigursd *Laudate Dominum omnus Gentes* (Ps. 116) all the year round. Beg pardon, sir! yes, sometimes a few verses of the 113th psalm *In Exitu* are rattled down. But did you ever hear Vespers *de Beata* properly sung? or the proper psalms of second Vespers of Apostles?—but,—a truce to queries! It is plain that this is a crying and flagrant abuse. Vespers is the only remnant left of the canonical office to be recited the clergy (and religious) and in good old times often or rather always sung publicly and solemnly and always attended by crowds of the faithful people, that is yet

* We except, of course, the few churches where Vespers are sung in strict conformity to the rubrics and liturgy, as in the Salesianum, in St. Francis, Capuchin Church in Milwaukee, and perhaps a few others.—Tr. N.

performed in public and that, too, by the express wish and even command of ecclesiastical authority (as the Council of Baltimore). If well and rightly sung, what a beautiful service is Vespers! How those psalms, three thousand years old, sung with their venerable and so suitable melodies, please the ear and move the heart! And that, characteristically Church-like alternation of verse and choir, that artistic and significant variation of the different parts, how it rouses and keeps awake attention and devotion! How the glorious canticle of God's own mother, set to the different solemn intonations, becomes the voice and song of the Church herself, vibrating through the welkin and penetrating to the very throne of God!

(To be continued.)

ON PURITY IN MUSICAL ART.

By A. F. J. Thibaut.

Recently translated by W. H. Gladstone.

(Continued.)

No doubt such an adoption of old Catholic music might be an offence to some of our strait-laced church-wardens. But if we gave in to them, our intercourse with the muses would be limited indeed; and, at this rate, all the old masterpieces of Gothic architecture and painting must fall under the Protestant ban, as being the production of Catholic co-religionists.

True Protestants will see more clearly every day that their Church would be in the utmost peril if, to favor the views of certain declaimers, all old associations were wiped out; and that people who cannot live without enmity towards those who differ from them in opinion, are simply playing into the hands of superstition and mysticism, and by the intolerance which they preach, and by their distrust of all the venerable traditions which we have inherited from the past, are bringing us near to utter disruption.

In the case, however, of the Ambrosian and Gregorian chant, there do seem to be difficulties which hitherto I have not been able to solve, and as to which I would gladly await instruction from persons better informed than myself. And the great question is this—Where are the genuine Ambrosian and Gregorian chants to be found?*

Our musical histories give scanty information on the point, that of Forkel in particular, where bald citations send us, as usual, from pillar to post. There is no doubt that the "*Antiphonarium Romanum*" contains some of the most ancient hymns and antiphons. But, as it has always been the habit of musicians to pervert and interpolate, that work cannot, unfortunately, be regarded as quite genuine. I have taken all imaginable pains, in Germany, as also in Strasburg, to get a satisfactory account of the Ambrosian and Gregorian chants, but no one could help me. I induced several friends to make inquiries on the subject in Italy, and, in particular, from the master of the papal choir; but their efforts also proved fruitless, though in Rome I was seconded by a German gentleman of high repute, and an influential scholar. This person, however, subsequently made a discovery at St. Gall, likely to prove extremely important. For in the Library there is a MS. of the ninth century, containing the whole Gregorian song, being perhaps the most authentic and genuine document of the kind now in existence.

As my professional occupations placed it quite beyond my power to devote myself to the deciphering of this MS., I hereby bring it to the notice of musicians, in the hope that some one of them at least will exert himself for the honor of reviving a standard work of by-gone time.* Were the only object to gratify ambition, it would be quite within the mark to say that the undertaking of such a task would confer far more renown than any amount of tedious composition, which is, for the most part, about as likely to confer immortality as scribbling on the sand.

* In this sense and, up to the point of perfect originality, they will scarcely be found. But that does, in no way, militate against their genuineness. The worth of the chorale does not lie in the worthiness of its author, either as a whole, or as a part, still such a chant would enjoy the veneration of the whole Catholic world as a most venerable legacy. The chorale, a production of the spirit of the Church, in an eminent sense, is like a structure which is continued through all variations, with typical faithfulness and logical consequence, and identifies itself despite all its diversity. The library of St. Gall, it is true, preserves a precious treasure in the "Manuscript from the ninth century" to which Thibout presently refers. But between St. Gregory M. and that Manuscript intervene notably very obscure centuries; to this may be added the difficulty of deciphering the known neumae.

*A fac-simile of this MS., with an historical notice, is given by Lambilotte.—*Antiphonarie de St. Grégoire.* Brussels, 1851.

(To be continued.)

Curiosum.

Als ſolches dürfte die Mittheilung in der Detroit *Free Press* dienen, worin über eine Feierlichkeit zu leſen iſt: The Mass, Mercadante's, in B flat, was well rendered by a choir of fourteen excellently trained voices,.... *the bass solos*, by Madam O'R. and Miss C. S., being especially so. Alſo Damen als Baßſoliſten! Glückliches Detroit!! —

Klagelied eines Chorregenten.

(Faſchingsſcherz.)

Beim Feſtamt wird mir ſtets ſehr bange,
A nennt's zu kurz, B viel zu lange,
C findet es als ſehr erbaulich,
D ſchilt es ganz unerbaulich;
E wünſcht viel Solo's und Rouladen,
F ſchmäht dergleichen Masqueraden,
G heiſchet Schmalz für ſeine Ohren,
H trockne Fugen für Doktoren!

Der Eine will ſtets nur Chorale,
Der And're immer Figurale,
Ein Dritter wünſcht, die Orgel pfeife,
Ein Vierter, daß man nicht d'rauf greife;
Ein Fünfter ſchreit nach Geigen, Flöten,
Horn, Clarinetten und Fagötten,
Trompeten, Bombardons und Pauken,
Ein Sechster will ſie all' fortjauken!

Und dann — die Muſikanten-Schaaren —
Nu, nu, die ſind mir ſchon die wahren! —
Was machen die mir, ja faſt alle,
Für Sprüng', Verdruß und Gift und Galle!
Sie wollen immer größ're Zahlung,
Das bringt mein Blut in Hitz' und Wallung,
Und ganz mit Recht! denn dieſe Gackeln —
Sie möchten mich bald rein ausſackeln!

Ich hab' ſchon jetzt oft kaum zwei Hellerl:
Der Fond zahlt nur ein Bagatellerl,
Privat-Leut', die was halten laſſen,
Bezahlen ſchlecht, bekannter Maßen.
Wer anſchafft ſchreit: „Ein Amt — recht nobel!"
Der Schuldner kreiſcht: „Blas mir in Hobel!"—
Und dennoch wollen jene Schwaben
Mehr Muſikmacherlohn haben!

Der Pfarrer, der will die Actrissen
Vom Kirchenchor entfernet wiſſen,
Doch ich — Schulmeiſter — Chorum regens,
Verhoff' von ihnen viel des Segens;
Und preis ich ihre Gurgelkünſte,
So nennt ſie Jener blaue Dünſte;
So liegen wir uns ſtets in Haaren —
Möcht' Gott von Todtſchlag' uns bewahren!

Was leid' ich mit den Cantatricen —
Was haben die nicht für Capricen!
Ich möchte oft vor Gall' zerſpringen,
Denn jede will nur Solo ſingen.
An manchen Extra-Feſten kamen
Zum Solo-Singen Extra-Damen.
Da wütheten die Malcontenten
Stets geg'n den armen Chorregenten.

Ich ſah mit Schaudern dieſe Nymphen,
Darüber ſcharf das Näschen rümpfen;
Ja, ich bemerkte auch ihr Schmollen,
Ihr Ziſcheln, Deuteln, Sticheln, Grollen;
Sie drohten gar, mit ihren Klauen
Mir beide Augen auszuhauen,
Und wollten, um ſich recht zu rächen,
Mit ihren Augen mich erſtechen.

Wie half ich mich aus ſolchen Platſchen? —
Gab ich nicht jeder ein paar Watſchen? —
O nein, — ſie ſind, obgleich terribel,
Doch ein dem Chor' nothwendig's Uebel;
Ich mußt' in ſau're Aepfel beißen,
Sie nächſtens wieder kommen heißen,
Von ihren Silbertönen ſchwatzen,
Und Allen ſchön das Godert kratzen!

So mußte ich die Zornwuth dämpfen,
So mußte ich ſeit Jahren kämpfen!
Oft rief ich ſchon — zwar ganz verſtohlen:
Das Amtel ſoll der Guckguck holen!
Weil's nun auf dieſer Welt ein Leben
Ganz ohne Uebel nie kann geben,
So mag ich mir dies kleinſte wählen,
Und die Cantatricen oft beſtellen.

Dabei iſt noch ein and'res Uebel,
Ihr Umfang iſt ſtets ganz horrible,
Sie ſtecken, wie im Netz die Spinnen,
In meilenweiten Crinolinen.
Erſcheint auch nur ein Paar zum Singen,
Man kann ſie nicht mehr unterbringen,
D'rum muß ich nun aus eig'nen Kaſſen
Den Muſikchor erweitern laſſen.

Doch glaubet nicht, daß wir nur ſpaßen,
Mit unſerm Spruch: „aus eig'nen Kaſſen;"
Ich bin einmal der Handwerksmeiſter,
Der Sang- und Muſikarbeitsleiſter;
Doch jedem Meiſter wird's obliegen,
Sollt' ſeine Werkſtätt' nicht genügen,
Dieſelbe ſelbſt zu adaptiren,
Will er ſein Handwerk ſich ſiſtiren.

Dies iſt mein Loos von Tag' zu Tage, —
Kein Stündchen ohne Sorg und Plage!
Mein Leiden geht ſelbſt Kieſelſteinen
Schon ſo zu Herzen, daß ſie weinen!
Und' komm ich Abends müd' nach Hauſe
Such' Ruh' in meiner ſtillen Klauſe,
Find' ich oft Putzer, Wiſcher, Naſen —
Und kann allein — dann Trübſal blaſen!

L. C. S.

(Oberhoffer's „Cäcilia".)

An die Ziffériſten.

Sämmtliche, früher in der „Cäcilia" angekündigten Ziffernmuſikalien ſind nunmehr bei B. Herder, 19. South 5th Str., St. Louis, Mo. zu haben. J. Singenberger, Prof.

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

3320—3332 Kirchenchor der St. Johannes Gemeinde in Joliet, Ills.

Quittungen des Schatzmeiſters.

Mr. John Singenberger, Prof., 50 Cts.; Mr. M. Bauer, Gravois Road und Lynch Str., St. Louis, Mo., 50 Cts.; Mr. N. Mayer, St. Libory, St. Clair Co., Ills., 50 Cts.; Mr. N. Gruber, Sheldon, Allen Co., Ind., 50 Cts.; Mr. J. M. A. Schultheis, Prof., St. Marys, Marion Co., Ky., $1.00; Rev. G. Rudolf, Findlay, O., 50 Cts.; Mr. Sohn, Quincy, Ills., 50 Cts.; Mr. J. Sommer, Quincy, Ills., 50 Cts.; Mr. B. Kröger, St. Francis, 50 Cts.; Von Hrn. Prof. Singenberger, für Vereinsgaben pro 1879 $9.00; Von Rev. Jung und Pfarrverein, Defiance, O., $3.20; Mr. E. Schüller, Brooklyn, 50 Cts.; Rev. H. Lammel, New York, 50 Cts.; Mr. H. Drees, Evansville, Jl., 50 Cts.; Rev. J. G. Sudeik, Old Monroe, Mo., 50 Cts.; Mr. Jos. Hotz, Old Monroe, Mo., 50 Cts.; Mr. M. Probſt, North Washington, Iowa, 50 Cts.; Rev. J. A. Schulte, Kings P. O., Iowa, $2.00; Mr. Jg. Bergmann, Ft. Madiſon, Iowa, 50 Cts.; Mr. Val. Zimmermann, Milwaukee, 50 Cts.; In 50 Cents von Rev. Friedl, Reuter, Huck, Weinmann, Joenen, Macke, Schroeder, Willhauk, Kiefer, Hovorka, Remmers, Schulte, Unterbrink, Weidner G., Weidner P., Krausſchuſter, Bonefas, Jung, Hoffmann, Speeter, Wittmann, Heitkamp, Wallendorf, Dieringer, Tabke, Lemming, Ahne, Hackmann, B. Kroger in St. Francis.—$14.50. Rev. J. B. Jung.

Muſikaliſche Novitäten

aus dem Verlage von Fr. Puſtet & Co., New York und Cincinnati.

Missa Octava "O salutaris hostia," for four mixed voices. Comp. Mich. Haller, op. 20. Part. 30c. Set Stimmen 15c.

Psalm XLI Quemadmodum desiderat cervus zur Verehrung des allerheiligſten Sacramentes für gemiſchten Chor mit Orgelbegleitung in Muſik geſetzt von Fr. Könen. Part. 80c.

Vereins-Catalag. Inhalt No. 304 — 467 (Abtheilung III). Separat-Ausgabe. 25c.

Tantum ergo für vierſtimmigen Männerchor, componirt von Joſ. Mohr. 2. Aufl. 6c.

Ordinarium Missae oder die gewöhnlichen Geſänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale Cantorum von Joſ. Mohr. 24m. 120 Seiten. 10c.

Handbuch für Organiſten. Sammlung von Orgelſtücken in verſchiedenen Tonarten von Bern. Kothe. 2. Theil. 130 Seiten quer quart. in halb Morocco geb. $1.85.

!! Neue ſehr leichte dreiſtimmige Meſſe!!

Missa in Hon. S. Galli, für Sopran, Alt, Baß ad libitum und Orgel, arr. von J. Singenberger.

Preis 35 Cents. Das Dutzend $3.50; dieſe Meſſe eignet ſich beſonders für Kinder- und ſchwächere gemiſchte Chöre.—Asperges, Vidi aquam und Ecce Sacerdos für Sopran und Alt und Melodeon (Orgel) von J. Singenberger. Preis 30 Cents; per Dutzend $3.00. Von den Six Very Easy Pieces und der Missa "Adoro" von J. Singenberger, iſt bereits die zweite Auflage erſchienen. Zu beziehen bei B. Herder, St. Louis, Mo.; Fr. Puſtet, New York, und Rohlfing, Milwaukee, Wis.; Mühlbauer & Behrle, Chicago; J. Fiſcher, New York.

P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von

Friedrich Pustet in **Regensburg, New York** und **Cincinnati,**

erschienen sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat.

In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: **„Somit hätten wir in Mohr's „Cäcilia" ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland."**

JUBILATE DEO!

Kirchengesänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. $2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung, zur „Cäcilia" und bietet außerdem Gesangschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

Ausgabe mit Ziffern, 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

Orgelbegleitung zum Cantate.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis in ½ Morocco gebunden $1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von Vor- und Nachspielen, welche sämmtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden $1.00.

Dieses Buch enthält das **Ordinarium Missæ,** die **vollständigen Vespern** für alle **Sonn- und Festtage** mit Ausnahme der Antiphonen, die **Complet** und **170 lateinische Kirchenlidr,** nebst einem Anhang von **deutschen Gebeten.** Empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien ꝛc. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.00; französische Ausgabe, $1.00.

CANTIONES SACRÆ.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden $1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die 170 lateinischen **Kirchenlieder** des **"Manuale cantorum"** in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: **12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore,** etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.25; französische Ausgabe, $1.25.

Ordinarium Missae

oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus den Manuale cantorum. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. $1.25.

PSALMI VESPERTINI

quos in psallentium usum numeris notavit. Editio altera emendata. Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten Vesperpsalmen nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die Psalmodie in deutscher und lateinischer Sprache.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8° IV und 112 S. Preis 30 Cts.

Extra-Preise zur Einführung.

FR. PUSTET & CO.,

NEW YORK. CINCINNATI.

Lieder-Sammlungen

für

Gesangvereine

sind bei uns immer vorräthig

Man verlange gefl. Preisliste.

Buchhandlung von

Mühlbauer & Behrle,

41 South La Salle Str.,

CHICAGO.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden, 25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

"Caecilia"

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.

Musikalische Novitäten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

Caecilien-Kalender für 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von **F. X. Haberl,**

Preis 60 Cents.

Haller, Op. 20.

Missa Octava "O Salutaris Hostia"

ad IV voces inaequales.

SCORE, 30 CENTS. FOUR VOICES, PER SET, 15 CENTS.

ORDINARIUM MISSAE

oder: **Die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt.**

Nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale Cantorum, von **Joseph Mohr.**

24o, broschirt, 120 Seiten, nur 10 Cents. Zur Einführung noch billiger.

Gradualia in Dom. Adventus et Quadragesimae.

Die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten

für vierstimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. E. Mettenleiter und F. X. Witt.

Preis der Partitur 35 Cents, Stimmen 35 Cents.

Diese Gradualien sind alle als Beilagen zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik 1867 und 1868 erschienen, aber mit unvollständigem Texte. Da diese Beilagen längst nicht mehr zu haben sind und die Auflage damals nicht den **jetzigen** Bedürfnissen entsprach, so wurde eine neue Ausgabe der Partitur mit vollständigem Texte und mit den beigefügten Stimmen nöthig.

Missa Septima in hon. S. Cunegundis.

Imp. Virg. für vierstimmigen gemischten Chor von MICH. HALLER.

Op. 19. Part. 35 Cents, 4 Singstimmen pro Set 15 Cents.

WITT, FR. Missa Non est inventus.

V. Toni, for two equal voices and organ—opus 2b. 30 cents.

Maien-Grüße. Zehn Gesänge zur seligsten Jungfr. Maria.

Für vierstimmigen gemischten Chor comp. von Mich. Haller, op. 17a. Part. 30 Cents.

TANTUM ERGO

für vierstimmigen Männerchor componirt von **Joseph Mohr.**

Zweite, umgearbeitete Auflage.—Preis 6 Cents.

Der Componist hat das als Beilage zur Musica sacra, 1877 veröffentlichte Segenslied vollständig umgearbeitet. Es bietet nun weder in Bezug auf Umfang noch auf Intonation irgend welche Schwierigkeit. Männerchöre, welche einigermaßen geschult sind, werden gerne nach dieser Composition greifen, um einer feierlichen Messe oder Segensandacht einen würdigen Abschluß zu geben. Die Vortrags- und Athemszeichen sind in der neuen Auflage sorgfältig eingesetzt.

Leitfaden zum Gesangsunterricht an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien

von David Mark Prof. 8o. 86 Seiten, gebunden, 25 Cents.

FR. PUSTET & CO.,

New York, Letter Box 3627. Cincinnati, O., 204 Vine St.

Musikalische Neuigkeiten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

NEW YORK, Letter Box 3627. CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

Organum Comitans ad Hymnos Vesperarum,

Auctore JOS. HANISCH.

CANTUS HYMNORUM EX VESPERALI ROM. QUOD CURAVIT S. R. C.

Quarto, 70 Cents.

Vorliegender Auszug aus der Orgelbegleitung zum Vesperale Romanum ist für jene Chöre berechnet, welche die Antiphonen o h n e Orgelbegleitung zu singen pflegen und demnach außer der 1. Section, welche die Harmonisirung und Transposition sämmtlicher Psalmtöne, Benedicamus, marianischen Antiphonen ꝛc. enthält, nur noch der Orgelbegleitung für die Hymnen bedürfen.

Die Aufeinanderfolge der Hymnen ist nach dem Vesperale Romanum geordnet und bringt nach dem Proprium de tempore und Sanctorum, das Commune Sanctorum, sowie die wichtigsten Feste "pro aliquibus locis." Die Beigabe der VV. und RR. ist nützlich ja nothwendig, um bei dem Bedürfnisse dieselben unmittelbar nach dem Hymnus zu intoniren oder zu begleiten, und das unbequeme Herbeiziehen des Vesperale zu vermeiden. Die Angabe z. B. 1.—6. beim Amen bezieht sich auf die Strophenzahl und genügt dem Organisten zur Orientirung über die etwa abzuspielenden Strophen.

Das nachfolgende alphabetische Register weist sämmtliche Hymnen des Vesperale Romanum mit ihren Melodieen nach. Der * zeigt an, daß der angeführte Hymnus, dessen Strophenzahl beigesetzt, ist, nicht ausdrücklich aufgenommen wurde, sondern nach der citirten Nummer eines anderen Hymnus gesungen und begleitet wird. Den Schluß dieser Sammlung bilden die beiden Gesangsweisen des ambrosianischen Lobgesanges.

Die vier Choral Credo

des

ORDINARIUM MISSAE

in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüssen versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen), von

F. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister.

Preis 10 Cents.

Regensburger Liederkranz.

Neue Folge.

Sammlung vierstimmiger Männergesänge. Enthält 137 werthvolle und gesuchte Gesänge älterer und neuerer Zeit.
Vornehmlich Original-Compositionen jetzt lebender Componisten.

Partitur Quer Quart, 256 Seiten in halb Morocco gebunden, $3.00.
Vier Singstimmen, in bequemen Taschenformat in 4 Leinwandbände mit Futteral per Set $2.40.

Vereine erhalten Rabatt bei Parthiebezug.

Musikalische Novitäten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

Caecilien-Kalender für 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von **F. X. Haberl,**

Preis 60 Cents.

Haller, Op. 20.

Missa Octava "O Salutaris Hostia"

ad IV voces inaequales.

SCORE, 30 CENTS. FOUR VOICES, PER SET, 15 CENTS.

ORDINARIUM MISSAE

oder: **Die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt.**

Nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale Cantorum, von **Joseph Mohr.**

24o, broschirt, 120 Seiten, nur 10 Cents. Zur Einführung noch billiger.

Gradualia in Dom. Adventus et Quadragesimae.

Die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten

für vierstimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. E. Mettenleiter und F. X. Witt.

Preis der Partitur 35 Cents, Stimmen 35 Cents.

Diese Gradualien sind alle als Beilagen zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik 1867 und 1868 erschienen, aber mit unvollständigem Texte. Da diese Beilagen längst nicht mehr zu haben sind und die Auflage damals nicht den **jetzigen** Bedürfnissen entsprach, so wurde eine neue Ausgabe der Partitur mit vollständigem Texte und mit den beigefügten Stimmen nöthig.

Missa Septima in hon. S. Cunegundis.

Imp. Virg. für vierstimmigen gemischten Chor von MICH. HALLER.

Op. 19. Part. 35 Cents, 4 Singstimmen pro Set 15 Cents.

WITT, FR. Missa Non est inventus.

VII. Toni, for two equal voices and organ—opus 2b. 30 cents.

Maien-Grüße. Zehn Gesänge zur seligsten Jungfr. Maria.

Für vierstimmigen gemischten Chor comp. von Mich. Haller, op. 17a. Part. 30 Cents.

TANTUM ERGO,

für vierstimmigen Männerchor componirt von **Joseph Mohr.**

Zweite, umgearbeitete Auflage.—Preis 6 Cents.

Der Componist hat das als Beilage zur Musica sacra, 1877 veröffentlichte Segenslied vollständig umgearbeitet. Es bietet nun weder in Bezug auf Umfang noch auf Intonation irgend welche Schwierigkeit. Männerchöre, welche einigermaßen geschult sind, werden gerne nach dieser Composition greifen, um einer feierlichen Messe oder Segensandacht einen würdigen Abschluß zu geben. Die Vortrags- und Athemszeichen sind in der neuen Auflage sorgfältig eingesetzt.

Leitfaden zum Gesangsunterricht an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien

von David Mark Prof. 8°. 86 Seiten, gebunden, 25 Cents.

FR. PUSTET & CO.,

NEW YORK, Letter Box 3627. CINCINNATI, O., 204 Vine Street.